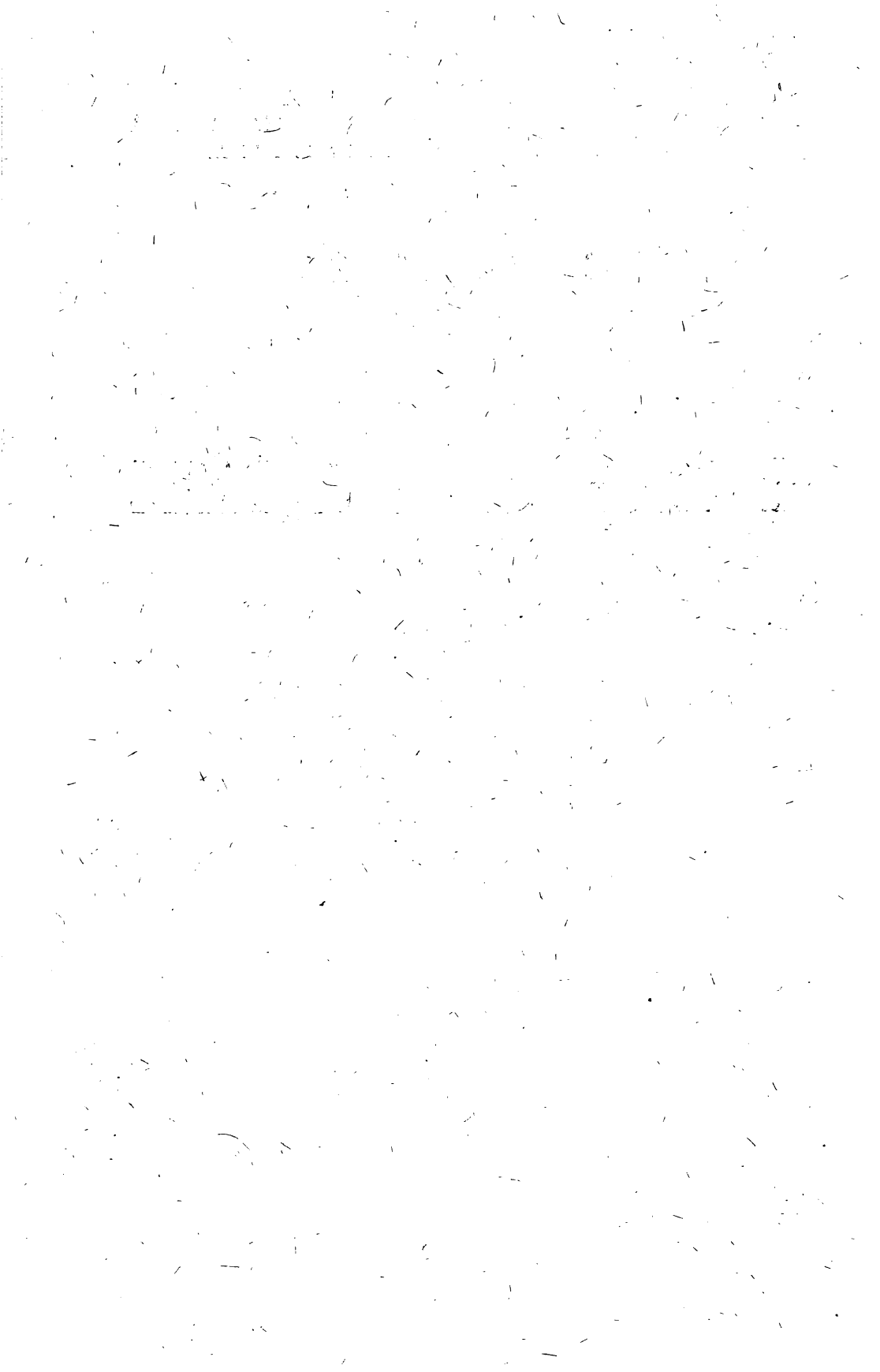
BIBLIOTECA STORICO - CRITICA DELLA LETTERATURA DANTESCA
DIRETTA DA G. L. PASSERINI E DA P. PAPA.

EGIDIO GORRA

IL SOGGETTIVISMO DI DANTE

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1899.

V.

BIBLIOTECA STORICO-CRITICA

DELLA

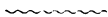
LETTERATURA DANTESCA

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI E DA P. PAPA

V.

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1899.

EGIDIO GORRA

IL
SOGGETTIVISMO DI DANTE

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1899.

IL SOGGETTIVISMO DI DANTE

IL SOGGETTIVISMO DI DANTE

Narra una leggenda del medio evo che un mago aveva una volta operato un incantesimo di siffatta natura, che chiunque poneva piede entro un gran cerchio fatato, doveva, volente o nolente, entrare in una danza che non aveva mai posa. Ma un giorno un cavaliere, il piú prode dei cavalieri, con la spada invincibile, ruppe il cerchio e sciolse l' incanto. Nel nostro caso il mago è Dante, e i danzatori, sia detto con tutto il rispetto, sono i critici i quali, all' appressarsi all' opera sua, sembrano, per arcano decreto, subire un fascino che a volte turba loro la consueta serenità di giudizio. Il tema che mi sono proposto imporrebbe a me il compito di rompere il fascino e di scoprire, nella sua maestosa grandezza, la figura di Dante; ma io so bene che il liberatore è ancora di là da venire, epperciò entro senz' altro nel cerchio, quantunque dubiti forte che, ammaliato e vinto, il lettore abbia a vedermi a danzare piú sconciamente di quanti mi precedettero.

Il guaio si è che critico dovrei farmi non solo di Dante, ma anche dei critici; con quanto pericolo mio non è chi non veda. Critico anche dei critici, o del soggettivismo dei critici, perché non v' ha forse, oltre al nostro, poeta, nella cui opera ogni età abbia veduta la propria immagine, ogni pensatore il suo sistema, ogni partigiano i suoi ideali, ogni sognatore le sue utopie, i principii della sua fede ogni settario. Da siffatto esclusivismo di criterii soggettivi è uscito un Dante or fieramente ghibellino, or ghibellino per forza, ora guelfo, or l' una cosa e l' altra, o nè

l' una cosa nè l' altra; or moralista, ora teologo, o rivoluzionario, o socialista, o eretico. E questo non soltanto in tempi oltrepassati per sempre, ma anche ai dí nostri, sí che tu vedi che questo critico, forse a sua insaputa, guelfeggia, e ghibellineggia quest' altro.

A intendere pienamente il soggettivismo di Dante farebbe d' uopo anzi tutto nel critico un obbiettivismo completo, e criterii e norme direttive fisse, universali e immutabili. Ma può lo storico, può il critico interamente spogliarsi del proprio io? E si badi che qui potrebbe talvolta far velo al giudizio o suscitar controversie fin anco piuttosto questa che quella educazione scientifica. Certo, sogliono e le attitudini dell' ingegno e l' indole degli studi diversamente atteggiare l' indagine critica. Ad esempio, un poderoso e sottile indagatore di fonti, avvezzo a ricercare nelle opere letterarie le leggi di una lenta evoluzione psichica e storica, ha creduto di scorgere il primissimo germe della *Divina Commedia* nel primo sonetto che si legge nella *Vita Nuova* [1]; ma ecco uno psicologo, che si è mostrato anche buon critico, sentenziare all' incontro: Lungi questi sudati sistemi, perché per poco non si vedrà nei primi vagiti di Dante il primo germe del divino Poema. A intendere Dante occorre far uso del solo criterio psicologico, che è la norma estetica nello stretto senso della parola. Il concetto della *Divina Commedia* è nato ad un tratto nella mente di Dante [2].

E d' altro canto uno storico insigne si è di questi dí domandato se a spiegare il giudizio che Dante s' era formato intorno a un grande papa, non sarebbe opportuno indagare la natura e la estensione delle cognizioni storiche del Poeta [3]; criterio codesto in gran parte fallace, potrebbe opporre uno studioso di leggende e di popolari racconti, poiché se Dante fu nel suo poema anche storico, certo non fu né volle essere alla guisa di un erudito, o quale egli stesso sarebbe stato in un' opera in prosa: non dimentichiamo che la poesia ha le sue ragioni che non sono le ragioni della scienza. E a volte io mi domando sfiduciato se a ben comprendere Dante non sarebbe d' uopo possedere i se-

greti della sua misteriosa coscienza. A spiegare la gravità dei rimproveri che muove Beatrice al Poeta nella foresta del Purgatorio, v' ha chi ha pensato a un' apostasia di lui ([4]); ma egli potrebbe forse a ragione rispondere: „ O critico grosso, hai tu dimenticato i versi, che debbono a me riferirsi:

> O dignitosa coscienza e netta,
> Come t' è picciol fallo amaro morso?

A questo s' aggiunga che lo studio del soggettivismo di uno scrittore s' intreccia e sovente si fonde con quello della sua originalità, sí che non deve il critico trascurare mai le probabili e le possibili fonti, e, insieme, lo studio dei tempi dello scrittore, in tutte le loro manifestazioni; poiché quello che può sembrare personale giudizio maturato nel segreto dell' anima, sovente fu opinione di molti; o ciò che ha l' aspetto di invenzione dettata da un peregrino canone artistico, è ingenuo racconto di un fatto reale; oppure quel che sembra eccezione, è piuttosto norma e legge sicura.

Da tutto questo parrebbe doversi desumere, che uno studio veramente obbiettivo, sereno, imparziale del nostro poeta, per tacer d' ogni altro, è impresa disperata o vana: l' occhio che tenta figgersi nella mente e nel cuore di Dante, sembra ineluttabilmente annebbiarsi dinanzi alle tenebre o agli splendori di quell' anima misteriosa. Ma la critica non deve sfiduciata abbandonare l' impresa: a perseverare nell' opera sua la incalzano la ragione e la storia, e piú della ragione la storia, specie di questi ultimi tempi, nei quali, accanto alle sintesi poderose e geniali si schierarono le indagini minute e pazienti. Anzi una adeguata intelligenza di Dante non potrà conseguirsi se non quando si saranno, meglio che non si sia fatto sinora, sottoposti ad esame accurato i documenti, le cronache, le scritture ascetiche e didattiche e filosofiche, la produzione tutta, che il medio evo conobbe o creò.

Nel farmi a discorrere del soggettivismo di Dante, io non tedierò il lettore con sottili e astruse definizioni; non dirò che

secondo la dottrina Kantiana " tutta la poesia dovrebbe conside-
" derarsi oggettiva, rappresentando essa sempre il non io, vuoi
" in ciò che procede dal fatto interno, vuoi in ciò che deriva
" da percezioni „; non mi indugerò intorno a una scuola che ai
dí nostri proclama l'assoluta obbiettività nell'arte, mentre altri
sostiene che " poesia veramente oggettiva non può darsi „ ([5]).
Allo scopo mio basterà stabilire che l'oggettivismo nell'arte significa la rappresentazione della realtà esteriore senza partecipazione della personalità dell'artista; e che soggettivismo al contrario vuol dire manifestazione nell'opera d'arte dell'elemento interiore, del temperamento dell'artista. E tale manifestazione si avverte, piú o men vigorosa, sia nella forma che nella sostanza, nella forma, perché peculiare ad ognuno è l'uso della lingua, presa questa parola nella sua piú ampia accezione; nella sostanza, perchè l'autore proietta al di fuori il suo mondo affettivo, razionale, etico, religioso, e ne pervade ed investe personaggi ed oggetti ([6]).

E neppure voglio intrattenermi intorno al cosí detto individualismo, in genere, né intorno a quello che crebbe in Italia alla fine del secolo XIII. Dovrei ripetere col Burkhardt e con cento altri che l'Italia è prima nei tempi moderni " a squarciare il velo intessuto di fede, d'ignoranza infantile, di vane illusioni „ in cui rimane avvolto il medio evo; il primo paese in cui " si risvegli potente nell'uomo il sentimento di sé e del suo valor personale o soggettivo; in cui l'uomo si trasformi nell'individuo e come tale s'affermi „. Né voglio indugiarmi a esaminare quí se Dante piú degli altri debba dirsi l'uomo nuovo, e piú che l'uomo l'individuo " espressione di un nuovo sentire, di una civiltà nuova, frutto di una nuova coscienza „; o come egli rappresenti " l'individualismo portato al suo piú alto grado „ ([7]). La risposta a tali quesiti risulterà dal complesso del mio lavoro, il quale proverà anche come Dante " versi in tutti i suoi scritti tale piena di prepotente soggettivismo „ da non aver chi lo pareggi. Certo nel trattare il vastissimo tema dovrò sovente piuttosto accennare che svolgere, asserire piú che dimostrare, sol-

levare dubbi e proporre questioni piú che non mi sia dato risolverne. Tuttavia nutro fiducia che da queste pagine qualche luce potrà derivare ad alcuni canoni e norme direttive dell' arte dantesca, intorno a cui ancor troppo vivo è il dibattito o non sempre lodevole la incertezza. Studierò il soggettivismo di Dante nella genesi e nell' indole delle sue opere, in ispecie nella Commedia; di esso soggettivismo ricercherò il particolare carattere.

*
* *

Trasportiamoci col pensiero al cadere del secolo XIII, agli anni che di poco precedettero e di poco seguirono al 1290. Quante fortunose vicende, e pubbliche e private, intorno al giovane Dante, che ha l' occhio vigile e l' animo aperto ad ogni impressione! Nella battaglia che tra Senesi e Aretini si combatte alla Pieve del Toppo nel 1288 si segnala Buonconte da Montefeltro e rimane morto Lano senese; in questo torno di tempo Corso Donati viola la santità d' un convento per dare in braccio ad amori profani la sorella Piccarda; e la fama di un tragico evento corre l' Italia: Francesca da Rimini è stata dal marito trafitta insieme coll' amante suo, il cognato Paolo; e Messer Venedico Caccianemici, bolognese, ha prostituita al marchese d' Este la sorella Ghisolabella. Ai dí 11 giugno del 1289 si combatte la battaglia di Campaldino, dove cadono Guglielmo di Durfort e Buonconte da Montefeltro. Dante che ha pure cinte le armi, non v' è sufficiente ragione per dubitarne, ne esce salvo, e ne ritorna forse insieme con Nino Visconti, figlio di una figlia del Conte Ugolino. E in quest' anno medesimo, il 4 settembre, Ugolino è accusato di aver tradito la patria, ed è fatto morire di fame insieme coi figli e nipoti innocenti; e pure in quest' anno si promulga in Firenze quella legge in pro degli schiavi, verso i quali si era mostrata pietosa Cunizza da Romano. Lano senese, Buonconte, Piccarda, Francesca, Venedico, Nino Visconti, Ugolino, Cunizza, ecco nomi troppo noti agli studiosi di Dante, nomi che dimostrano quale impressione indelebile, quale solco profondo segnò

nell' animo meditabondo e sensibile del giovane poeta questo turbinare di eventi, questo concento di voci discordi. Di tra il fragore dell' armi egli ascoltò senza dubbio il grido imprecante alle lotte intestine; nel soverchiare di una fazione sull' altra egli vide le vendette implacate del vincitore sul vinto; e al lamento delle tragedie domestiche, la bella persona della sposa insanguinata da ferro omicida, si dipinse certo piú volte alla fantasia di lui, che di un suo concittadino amava la giovane sposa, la quale, fra la calma imperturbata di un mondo migliore, gli ricorderà dopo molt' anni la sua bella persona ([8]). Ma insieme ai lamenti e alle belliche grida, echeggiava nell' aria irradiata dal sole toscano, il verso dei dicitori d'amore, e Dante lo ascolta, e disputa nella palestra poetica il primato a' suoi coetanei. Armi ed amori dunque anche pel giovane Dante, ma piú dell' armi gli amori, o meglio l' amore. Nel 1289, sempre ci ritorna quell' anno, ei detta la canzone: *Donne ch' avete intelletto d' amore*, colla quale s' inizia nella storia della poesia italiana una nuova età, la scuola del dolce stil novo. E chi sa? Forse il succedersi di tante dolorose vicende, destò nell' anima del Poeta paurosi pensieri di morte; e morto essendo il genitore della sua donna, e martellandogli un giorno la febbre la tempia, ei pensa alla sua debile vita, e alla caducità di ogni cosa mortale, e al destino ultimo che dovrà un giorno colpire anche la donna sua, e nell' angoscia di sogni affannosi ne vede l' anima levarsi, in forma di " nebuletta bianchissima „ al cielo, in mezzo a un coro di angeli osannanti all' Eterno. Tuttavia la calma ritorna al Poeta, quando, nel giugno del 1290, gli giunge improvvisamente la novella che Beatrice è morta. Questa morte segna una fase nuova nello svolgimento del pensiero di Dante. Per alcun tempo egli sembra rinnegare la terra; il suo sguardo si figge nell' alto, nel " reame ove li angeli hanno pace „. Là dimora la donna sua, là il suo spirito, fatto peregrino alla carne e guidato da Amore, penetra ed estatico la contempla. Allora appare al Poeta quella mirabile visione, dinanzi alla quale, quasi sgomento delle audacie del suo pensiero, si arresta; proponendosi di non piú

dire della sua donna " infino a tanto che non potesse piú degnamente trattare di lei „.

Dal cuore dunque piú che dal pensiero di Dante nasce quell' opera ch' egli intitola *Vita Nuova.* Il Poeta fruga nel libro della sua memoria, e tra le rime che è venuto dettando nei momenti or lieti ed or tristi della sua vita, quelle trasceglie e commenta, che rispondono al presente suo stato interiore, e che piú si confanno all' immagine, nuova in gran parte, che nella sua mente era venuta assumendo la donna sua, trasfigurata, trasumanatà, indiata. La *Vita Nuova* deve rappresentare il mondo della suà giovinezza, in quanto s' accoglie e s' aggira intorno al suo amore; l' inferno, il purgatorio e il paradiso dell' anima sua; il dramma che in lui si era svolto e compiuto dal primo aprirsi del suo cuore all' amore sino alla catastrofe, anzi oltre ad essa, negli effetti di essa. Attraverso a questo dramma deve rifulgere, maestra e signora, Beatrice; sia vivente quale guida nella selva selvaggia dei traviamenti mondani: sia, morta, quale ammonitrice severa e benigna, che lo redima dai lacci della donna gentile; sia nel cielo, non piú stella che egli debba da lungi affannosamente seguire, ma fulgido sole in cui egli s' acqueta e riposa. " Commedia „ per questo anche la *Vita Nuova,* o, meglio, " tragedia „, perché essa contiene il dramma tragico della giovinezza di Dante. Se non che in quest' opera giovanile l' elemento fantastico ha per modo sopraffatto l' elemento reale, che questo vanisce sovente allo sguardo, sí che piú d' uno ha dubitato della sua esistenza. Realtà e idealità coesistono e insieme si fondono nella *Vita Nuova,* anzi l' una è all' altra preparazione e substrato indispensabile; oggettivismo e soggettivismo coesistono, ma non equamente distribuiti o contemperati, perché il fatto reale, l' elemento obbiettivo è in tal guisa involuto e soverchiato dall' elemento fantastico, dall' astrazione, che l'occhio quasi piú nol discerne. Si può dire che per questo rispetto il " libello „ dantesco è immaturo e manchevole; l' eccitazione fantastica del momento in cui il Poeta ne dettò la *prosa* turbò e ruppe l' equilibrio, mentre la parte poetica, anteriore alla prosa, contiene una piú serena rappre-

sentazione dei fatti esteriori. Tuttavia non v' è dubbio che questa scrittura già preannunzia quello che sarà uno dei piú mirabili e nel tempo stesso dei piú disconosciuti segreti dell' arte dantesca: la coesistenza perenne, immanchevole, a volta inconsapevole, spesso pazientemente e sapientemente dal poeta cercata e voluta, del piú profondo soggettivismo e del piú esatto obbiettivismo; coesistenza che raggiunge la perfezione nella *Divina Commedia* (9).

A chiarire almeno in parte questo segreto, a provare che Dante tutto il suo mondo fantastico crea sempre sul fondo della realtà; che egli nelle rappresentazioni sue è sempre eminentemente subbiettivo ed obbiettivo ad un tempo; a dimostrare in qual modo, secondo quali criterii, il poeta abbia rielaborato e riprodotto il mondo esteriore, e quanto da questo differisca il suo mondo fantastico, mira appunto questo mio lavoro. Risulterà dal suo complesso come forse non sarà piú lecito revocare in dubbio, ad esempio, la realtà storica di Beatrice, come anzi tale dubbio suonerà offesa all' arte dantesca, come il poeta abbia nella concezione di alcune parti del suo poema o nel generale concepimento seguito norme determinate e sicure. E questo varrà non pel poema soltanto. Mi spiego. V' è chi ha recentemente voluto provare, in un dotto volume del resto (10), che la mirabile visione finale della *Vita Nuova* contiene il nucleo, il germe della Commedia, non ancora immaturo e non svolto, ma la visione intera, completa del paradiso terrestre dantesco, quale la troviamo descritta negli ultimi canti del *Purgatorio*, con tutti quei pensamenti su cui si incardina il divino poema. Una confutazione di tale congettura, non nuova del resto, sarebbe qui inopportuna (11); tuttavia non è chi non veda essere errore grave l' attribuire alla visione del libro giovanile di Dante tutto quel vasto contenuto simbolico, etico-religioso, filosofico e politico, onde s' informa la concezione del paradiso terrestre, perché deve il poeta essere pervenuto ad essa non solo dopo lunga e faticosa meditazione, ma altresí dopo una dolorosa esperienza della vita. Di questa e di quella è frutto la *Divina Commedia*, e perciò

anche la visione dell' Eden, quale ora ci sta dinanzi. Questa concezione dantesca è cosí vasta e complessa e profonda che non può essere uscita, per usare di una immagine vieta, ad un tratto del cervello di Dante, prima dell' esilio, come uscí Minerva armata dal cranio di Giove. I sogni dell' età giovanile, e le aspirazioni sublimi di un poeta che ardentemente ama il luogo nativo e la patria, e le meditazioni vivificate dagl' impeti di un cuore generoso ed ardente, e i travagli di un' anima che in sé ripercuote e rivive il dolore di tutto un secolo, e i fremiti e i disinganni di chi presente una vicina catastrofe, e le speranze lungamente nutrite di giorni migliori; tutto questo si agita e ferve nella visione del paradiso terrestre, che non è presagio, ma sintesi della vita e del pensiero di Dante; che non è fantasticheria di uomo inesperto, ma affermazione e suggello dell' esistenza travagliata e pensosa del poeta. Epperciò neppure saprei acconciarmi all' opinione di quegli insigni dantisti che nella visione finale della Vita Nuova veggono un accenno a un viaggio infernale di Dante, ad una visione che non sarebbe riuscita molto diversa da quella che leggiamo nel libro sesto dell' Eneide. Io comprendo una visione celestiale, un' apparizione di Beatrice in gloria, non una visione infernale. Di chi e come avrebbe Dante popolato il suo inferno, Dante che viveva in quel momento nell' estasi beata di un pensiero d' amore? Se nel tumulto di dolorose vicende che turbinando si succedettero l' una all' altra intorno all' anno 1289, egli dettò una canzone in cui è menzionato l' inferno, non per questo il poeta persiste in tale pensiero. Anzi questo si dilegua del tutto dalla sua mente, e il poeta piú non conosce se non rapimenti celesti. Non era Dante poeta da dilettarsi di vacue esercitazioni letterarie; ogni concezione sua ha profonde radici nella realtà della vita, non che nei moti dell' animo suo; l' inferno del suo poema sarà l' inferno dell' anima sua; non turbiamo per ora la sua beatitudine piú che terrena. Cosí io concepisco il soggettivismo di Dante. Perciò mi accordo col Burckhardt quando scrive che leggendo attentamente i sonetti e le canzoni dell' età giovanile di lui, e la prosa della *Vita Nuova* " si direbbe quasi che per

tutto il medio evo gli altri poeti abbiano fatto uno studio speciale di non interrogar se medesimi „, e che Dante solo " pel primo abbia osato affrontare il testimonio della sua coscienza „. " Qui si ha veramente una lirica soggettiva, improntata alla piú schietta verità e grandezza obbiettiva „; qui è la vita dello spirito che tutto ad un tratto acquista la coscienza di se medesimo e si manifesta quale si sente „ ([12]). La quale verità Dante stesso esprimerà nei versi famosi che contengono il suo canone artistico, e che ci fanno sicuri ch' ei non scriveva se non quando l' amore, la passione lo ispiravano, e che le sue opere sono l' espressione di un commovimento dell' animo ([13]).

*
* *

La *Vita Nuova* si apre e si chiude con una visione, e piú altre visioni sono sparse nel libro. Ma Dante non fu uno dei tanti visionarii del medio evo, né si diede in Firenze a vita solitaria e contemplativa. Egli sentiva prepotente il bisogno oltreché di meditare e di scrivere, anche di operare; e perciò dopo o durante le scapestrerie con Forese Donati, delle quali avrà poi con lui a dolersi ([14]), aspira ai pubblici uffici e li consegue. Ma furono essi la causa delle sue sventure. Il 27 gennaio del 1302 un decreto del podestà Cante de' Gabrielli lo costringe ad abbandonare la famiglia e la città natale. Ecco dunque il nostro poeta prendere la via dolorosa dell' esilio. Ma la sventura e la ingiusta onta patita non gli impediscono di attendere alla composizione di un'opera di considerevole mole; non glielo impediscono, anzi forse l' incitano a scriverla, e quest' opera è il *Convivio* ([15]).

Anche in questo libro, di cui troppo i critici hanno rilevato oltanto il carattere dottrinale e didattico e la forma aridamente scolastica, palpita e vibra, quasi ad ogni pagina, il soggettivismo di Dante; anche in esso si è insinuato il poeta, che di affetto e passione anima e riscalda sovente la trattazione scientifica. In piú parti spira un potente soffio di vita che fa presentire la *Commedia;* sia nella scelta della lingua, che è la lingua del po-

polo, o nell' uso delle metafore, o nella ricchezza dell' esemplificazione, o nella bellezza di poetiche immagini. Ma piú ancora nei gridi di un' anima angosciata, nel lamento dell' esule, nel linguaggio sovente fiero ed audace di un cuore ingiustamente piagato. Anche qui è l' eco dei contrasti e delle interiori battaglie, qui pure sorride Beatrice dal cielo, qui pure è l' anima insomma e il cuore di Dante. Anche il *Convivio* forma perciò, per chi lo sa leggere, come la *Vita Nuova*, come la *Commedia*, un capitolo dell' autobiografia di lui. Scopo suo è anzì tutto di difender se stesso da accuse che alcuno poteva per malo animo apporgli; di modificare o impedire una cattiva opinione che di lui si fossero per avventura formati gli amici, i concittadini, alla lettura di certe sue canzoni amorose. Perciò ben s' appose al vero, a mio avviso, il Foscolo quando opinò che Dante scrivesse il *Convivio* affine di rendersi piú pieghevoli gli animi de' suoi concittadini e di dimostrar loro che abbandonato il primitivo rancore, tutto si era dato ai filosofici studii i quali potevano meritargli il suo richiamo in Firenze ([16]). Si scusa l' Alighieri di essere costretto a parlare di sé. Non è questa buona cosa, ma tuttavia scusabile quando necessità lo richieda; " e intra le altre necessarie cagioni due sono manifeste; l' una è quando senza ragionare di sé, grande infamia e pericolo non si può cessare „; l' altra è " quando per ragionare di sé, grandissima utilità ne segue altrui per via di dottrina „. E l' una e l' altra di queste ragioni può Dante addurre a sua discolpa, poiché lo muove " timore d' infamia „, e lo muove " desiderio di dottrina dare „; ma prima egli ricorda il timore che il desiderio, e ad ogni modo l' uno è inseparato dall' altro, un motivo cioé personale da un motivo piú generale. Scrive il Fraticelli che " se il porger tesoro di dottrina agl' indotti, e il dimostrar l' eccellenza del volgare italiano erano i due fini generali che moveano l' Alighieri a dettare il *Convivio*, ve ne aveano però di altri particolari che riguardavano l' autore nel proprio, „ e fra essi " il timore d' infamia „. Noi diremo all' incontro che questi fini cosí detti " particolari „ prepoterono nell' animo dell' Alighieri; che essi sono non da posporre, ma da preporre ai

cosí detti " fini generali ". Anche per questo il *Convivio* non può essere stato compiuto e scritto prima dell'esilio, il quale manifestamente diffonde la sua malinconica ombra su tutto il trattato ([17]). Di scusarsi o di difendersi da accuse supposte e temute, il poeta deve aver sentito il bisogno soltanto dopo che Firenze lo ebbe, come figlio indegno, scacciato dal proprio seno: e delle sue scuse egli rivela il movente. " Ahi piaciuto fosse al dispensatore dell'universo, esclama, che la ragione della mia scusa mai non fosse stata; ché né altri contro a me avria fallato, né io sofferte avrei pene ingiustamente: pena, dico, d'esilio e di povertà. Poiché fu piacere dei cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno (nel quale nato e nutrito fui fino al colmo della mia età, e nel quale con buona pace di quella desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che m'è dato) per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato mostrando, contro a mia voglia, la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata " (I, 3).

Neppure il *Convivio* deve dunque giudicarsi opera concepita e scritta a scopo di semplice esercitazione letteraria o didattica. Il soggettivismo dell'autore dobbiamo vedere nella sua genesi; e soggettivismo, a quando a quando irrompente, e non molto di rado, in ogni parte dell'opera; sia che Dante scateni l'ira sua " a perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano ": " abbominevoli cattivi d'Italia " costoro " che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri " (I, 11); sia che levi il lamento contro i principi del suo tempo, troppo impari all'alto loro ufficio. " Oh miseri che al presente reggete! oh miserissimi che retti siete! che nulla filosofica autorità si congiunge colli vostri reggimenti, né per proprio studio, né per consiglio... Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le verghe de' reggimenti d'Italia prese avete ". E rivolto

a Carlo II re di Napoli e a Federico re di Sicilia, esclama: " E dico a voi, Carlo e Federigo regi, e a voi altri principi e tiranni: e guardate chi a lato vi siede per consigli; e annumerate quante volte il dí questo fine della umana vita per li vostri consiglieri v' è additato. Meglio sarebbe per voi come rondine volare basso, che come nibbio rote fare sopra le cose vilissime „ (IV, 6). E vilissimo chiama l' autore chi non virtuosamente opera per proprio impulso; egli è non vivo, ma " morto uomo „, e " incorreggibile bestia „. E a colui che a certe sane ragioni si oppone " rispondere si vorrebbe non colle parole, ma col coltello „ (IV, 14). Né si debbono giudicare liberali e generosi certi che donano solamente quello o parte di quello che hanno prima rubato: " Ahi malestrui e malnati, che disertate vedove e pupilli, che rapite alli meno possenti, che furate ed occupate l' altrui ragioni: e di quello corredate conviti, donate cavalli e arme, robe e danari; portate le mirabili vestimenta; edificate li mirabili edifizi, e credetevi larghezza fare: e che è questo altro fare, che levare il drappo d' in su l' altare, e coprirne il ladro e la sua mensa? Non altrimenti si dee ridere, tiranni, delle vostre messioni, che del ladro che menasse alla sua casa li convitati, e la tovaglia furata d' in su l' altare con li segni ecclesiastici ancora ponesse in su la mensa, e non credesse che altri se n' accorgesse „. (IV. 27). Disconoscono alcuni il volere divino nel trionfo del popolo romano sul mondo: " oh stoltissime e vilissime bestiuole che a guisa d' uomo vi pascete... Maledetti siate voi e la vostra presunzione e chi a voi crede „ (IV, 5); e quando la povertà e l' esilio sono di tormento al poeta, egli pensa, egli sa che le ricchezze " pervengono piú volte alli malvagi che alli buoni „ (IV, 11).

Ma insieme coll' ira, foriera di quella che divamperà nella Commedia, spira nelle pagine del *Convivio* anche l' amore; un amore profondo per quella " beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli, e in terra con la sua anima „ (II, 2), ed alla quale egli è certo di salire un giorno, passando da questa " ad altra vita migliore „; amore per il suo volgare, che " fu con-

giungimento delli *suoi* governanti, che con esso parlavano „; e perciò esso concorse alla sua generazione, fu cagione del suo essere; per esso egli fu introdotto nella via di scienza, ed è quindi suo grandissimo benefattore; con esso egli vive in affettuosi rapporti di consuetudine, di amistà e di benevolenza, e per ciò lo ama non solamente di amore, ma di perfettissimo amore (I, 12). Né meno intenso è l'affetto che Dante professa alla scienza (IV, 13), o l'ardore col quale alimenta le sue idee politiche, o l'entusiasmo per la grandezza dell' impero romano, per gli alti destini che lo prepararono, per quella gente latina " che fu popolo santo nel quale l'alto sangue trojano era mescolato „, e cui " Iddio elesse all' ufficio „ di signoreggiare il mondo; per quella santa città, " di cui le pietre che nelle mura sue stanno sono degne di reverenzia; e 'l suolo dov'ella siede è degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato „ (IV, 5).

Odio ed amore dunque scaldano il petto di Dante anche quando concepisce e detta il *Convivio,* perchè anche la filosofia gli insegnava ad amare e a odiare „; " ad amare li seguitatori della verità ed ad odiare li seguitatori dello errore e della falsità, com'ella face „ (IV, 1). E questi affetti si direbbe ch'egli a stento comprima dentro di sé, e tenti nascondere sotto l'involucro della trattazione scientifica. Per questo è *Commedia* anche il *Convivio,* e " commedia „ in prosa, quale diversamente non poteva concepir l'Alighieri nel primo decennio del suo esilio, quando ancora veniva maturando dentro di sé gli alti ideali, e arricchendo la mente del sapere del tempo, e coll'occhio acuto stava vigilando sulle sorti d'Italia; e ancor gli ferveva nel petto la speranza di un ritorno pacifico in patria. Ma l'impeto suo non avrà piú freno quando le vicende d'Italia e di Firenze e sue avranno isterilito nel suo animo il fiore della speranza, e gli uomini ei troverà sordi alle sue preghiere o alle sue minaccie. Allora egli interromperà il *Convivio,* e riprenderà la penna per dettare alcune epistole riboccanti di passione, e poscia per dettar la *Commedia* ([18]).

*
* *

Nell' ottobre del 1310 l' imperatore Arrigo VII di Lussemburgo passava le Alpi per porre assetto alle cose d' Italia. Io non devo dire gli entusiasmi ai quali si aperse allora il cuore di Dante. Essi dovevano presto sbollire. Il 24 agosto del 1313 l' imperatore improvvisamente muore; e come tanta iattura non bastasse, il 6 novembre del 1315 piomba sul capo del poeta una nuova condanna, che è l' ultima, ma la più iniqua a' suoi occhi, perché essa accomuna alla sorte di lui la sorte dei figli. Dante ha interrotto il *Convivio,* ma ne riprende in parte il disegno, lo determina e colorisce a seconda della nuova condizione di cose, gli imprime nuovo marchio e nuovo carattere, lo veste di forma poetica e scrive il suo poema, la *Commedia.* " Amica, a ragione fu scritto, se non al Poeta, fu a noi la ventura, la quale con l' esilio di lui ci ha dato il sacro Poema „ ([19]). Ma non per questo io vorrei adottare l' opinione diffusa, che senza l' esilio noi non avremmo avuto il poema; che " Dante sarebbe stato un politico forse irrequieto, un solitario anche del tempo „, e pel suo sapere " un letterato con tendenze spiccatamente filosofiche, pratiche, mai l' autore della Commedia; che molto forse avremmo della sua mente, ma poco o nulla quasi del suo cuore. „ La *Commedia* quale ora ci sta innanzi, no certamente. Ma perché non un'altra *Commedia?* La promessa solennemente da lui proclamata alla fine della *Vita Nuova,* Dante l'avrebbe certo tenuta, anche nella lieta fortuna. E non è forse la *Vita Nuova,* sebbene scritta *prima dell' esilio,* l' opera d' arte più fortemente soggettiva del secolo XIII? E perché tale autore avrebbe dovuto tacere nell' età matura, o dettare un poema prosaico e pedestre quale il *Tesoretto,* il *Dittamondo,* il *Quadriregio?* Non dimentichiamo di Dante i tenaci propositi, e il profondo, intenso subbiettivismo. Ma v' è di più. Amico alla poesia italiana l' esilio, un esilio sconsolato, senza ritorno, e sta bene. Ma chi può vietarci di credere che se le sorti del Poeta e d' Italia fossero state, dopo il suo esilio, di-

verse, noi avremmo avuta ugualmente una *Commedia*, se non la *Commedia?* Se l'Italia avesse ascoltato la voce del suo Poeta, se i suoi concittadini avessero dischiuse le braccia al loro figlio incolpevole per ridonarlo alla consorte ed ai figli, chi ci vieta di credere che allora, dal petto riconoscente del grande Poeta sarebbe sgorgato, come torrente di luce, non piú il canto dell'ira e della vendetta, ma il canto della gratitudine e del perdono? E se Dante soffrendo, soffre il dolore d'Italia, allora avrebbe goduto della gioia d'Italia; e chi seppe dettare le idilliche scene del *Purgatorio*, ed estasiarsi nella primavera eterna dell'Eden, e inebbriarsi fra i rapimenti delle sfere celesti, ben avrebbe saputo innalzare un inno, non mai prima udito, di amore e di pace. A me sembra anzi sublime lo spettacolo di un poeta che la sua ispirazione potente comprime dentro di sé, fino a tanto che siano decise le sorti, non sue soltanto, non di Firenze soltanto, ma d'Italia tutta, anzi, nel concetto di lui, del genere umano ([20]).

Da questa digressione mi pare derivi che il Poema dantesco non è, né poteva riuscire un'arida e fredda esercitazione letteraria, scritta all'unico scopo di condurre alla virtú gli uomini. Essa scaturisce dal profondo del cuore e della coscienza del suo autore; anzi è il dramma del cuore di Dante; " l'inferno e il paradiso della Commedia sono l'inferno e il paradiso dell'anima sua „ ([21]). Egli, dopo il naufragio di ogni piú santo ideale, si ritrae in sé stesso; e come già quando pose mano all'opera che chiuse la sua giovinezza, cosí ora, nell'accingersi all'opera che dovrà chiudere la sua vecchiaia, fruga nel libro della sua memoria. Tutta la sua travagliata esistenza s'aggira turbinando dinanzi al suo sguardo; egli raccoglie e dispone il cumulo delle sue osservazioni, dei suoi pensamenti, delle sue memorie; disciplina il suo vasto sapere; raccoglie la voce de' suoi affetti, delle sue passioni; interroga le età tutte, remote e vicine; e sopra e dentro a ogni cosa fa risplendere il sorriso della sua donna, che gli accenna dal cielo, e a sé lo invita, e mostra volerlo strappare alla terra, perché la terra si è mostrata indegna di lui. Dante allora scrive il suo Poema, nella forma in cui è a noi pervenuto; e di

questo poema egli si fa protagonista; di tutto il suo mondo storico e fantastico ei si fa centro. Giudice inappellabile, entra nel regno dei morti; ma questo è in gran parte il regno dei vivi perché Dante nel suo viaggio fatale, come bene ha detto il De Sanctis, si trae seco la terra. Egli allora sente davvero grandeggiare dentro di sé gli odii e gli amori di tutta la sua fortunosa esistenza; il mondo non gli ha reso giustizia, ma egli renderà giustizia a sé ed al mondo. Fatta parte per sé stesso, sprofonderà lo sguardo nel passato, nel presente e nel futuro; eleverà una voce che nell' età sua sarà voce di chi grida al deserto, ma che possente echeggerà nell' età più lontane. Egli però non si chiude in un isolamento superbo ed inerte, né si crea un mondo interamente fantastico, che non abbia legami col mondo reale. Col suo viaggio nel regno dei morti ei vuol mostrare la via della salute al regno dei vivi. Perciò non si muove soltanto in un mondo ideale, campato di là dalla vita, ma sa abbracciare il presente, la vita reale, naturale, storica. La redenzione di Dante non deve cercarsi soltanto nell' oltretomba, ma anche, e anzi tutto, nel nostro mondo. Anch' egli, come Faust, va cercando la libertà dello spirito, e una libertà non interamente ascetica, come più d' uno ha pensato ([22]), non interamente concessa come frutto di grazia, ma la libertà morale, quella libertà dello spirito, la quale, conseguita dopo una dolorosa esperienza, dopo una dura espiazione e una rigenerazione interiore, diviene fondamento di libertà civile. L' attività redentrice di Faust ha già prima redento e scorto alla pace terrena ed eterna l' uomo di Dante; e quest' uomo ha mostrato che non a chi rinnega la vita si apriranno le porte del cielo, sibbene a colui che saprà affrontare le battaglie del giorno, e saprà consociarsi a' suoi simili. Anche nella coscienza di Dante, come in quella di Faust, si combatte il gran dramma, non dell' uomo singolo, ma dell' umanità tutta quanta; anche in Dante è la lotta ostinata e perenne del sentimento colla ragione; anche Dante nel formidabile cozzo fra due potenze contrarie e direttrici del mondo, fra il principio del Bene e il principio del Male, fra Dio e Satana, perviene, coll' opera illuminata dalla scienza e

dalla fede, a risolvere l'enigma umano e ad aprirsi la via alla redenzione finale.

*
* *

Solamente della *Divina Commedia* mi occuperò nel seguito del mio lavoro. Quali sono gli effetti che al poema derivano dall'incessante, indomato apparire della persona e del cuore di Dante, dal suo prepotente soggettivismo? Quali gli influssi sulla pittura dei personaggi, sulla loro scelta e distribuzione nei tre regni della morta gente; sul carattere generale del poema; infine, sull'arte della *Commedia?*

Non a lungo voglio intrattenermi intorno ai cosí detti " luoghi autobiografici ", sui quali parecchi hanno scritto in questi ultimi tempi ([23]). Nulla dirò delle " rappresentazioni dirette ", vale a dire " del sentimento col quale Dante *volle* essere nel suo Poema quello che fu nella vita. Di questo Dante nel suo Poema, del Dante storico, del Dante di fatto, quale nella sua poesia riproduce [volutamente] sé stesso ", ha discorso da par suo il Del Lungo ([24]), il quale ha studiato il Poema " nei piú gagliardi de' suoi episodii, dove il cuore d'uomo, o di cittadino batte piú forte, o la virtú sua di pensatore si leva dietro questi affetti piú vigorosa e ferisce piú alto ". No; qui l'elemento autobiografico appunto per essere dal poeta stesso voluto, perde, in questo momento per noi, della sua importanza, sebbene questa rimanga ancora grandissima. Si pensi agli episodii di Ciacco, Brunetto Latini, Casella, Forese Donati, Buonaggiunta Orbiciani, Cacciaguida; e alle invettive contro il Papato, l'Italia e Firenze.

Piú interessanti sono per noi le manifestazioni indirette; quelle cioè che dovrebbero essere la rappresentazione obbiettiva dei personaggi e dei fatti. Perché anche quí il Poeta, spesso certo a sua insaputa, trasfonde se stesso in ciò ch'egli avvicina, e proietta all'intorno la luce del suo interiore, oppure stende quell'ombra che il cumulo di tanti dolori ha addensato sull'anima sua. Anche allora accade a lui di ritrarre sé, o parte di sé, di guisa che le

nuove parvenze mal celano le sembianze dantesche. E allora tu senti palpitare desiderii arcani che egli ha represso, forse arrossendo, nel segreto della coscienza; o aspirazioni ch' egli ha altrove arditamente bandite; o senti fremere un pensiero che si direbbe mal domo dalle esigenze del dogma, o vibrare affetti domestici, alla cui santità ben si addice il mistero, o singhiozzare le umiliazioni di una povertà, che il mondo chiama ignominia. Intendo alludere agli episodii di Francesca, di Farinata, di Ulisse, di Ugolino, di Provenzan Salvani, di Romeo. A proposito dei quali già il Cipolla ha osservato che " l' Alighieri assai volentieri obbiettiva sé stesso, il proprio pensiero, il proprio sentimento ([25]); che " l' arte del poeta di far riflettere sopra tutte le cose che lo circondano la luce che proviene da se medesimo, non si scompagna da una forza singolare di osservazione, e da un senso profondo del reale „; e che cosí avviene " quell' intreccio di obbiettivismo e subbiettivismo, che ci aiuta nella interpretazione di parecchi importanti passi della *Divina Commedia* „ ([26]). Io non intendo perciò insistere a lungo sull' argomento, che non mi par controverso, quando si sappia procedere con la necessaria cautela; solamente vorrei esporre alcune osservazioni intorno ad alcuni principali episodii del poema, per mettere in maggiore evidenza l' arte mirabile del poeta nel fondere insieme gli elementi oggettivi della sua rappresentazione cogli elementi soggettivi; e se non sempre mi avverrà di coglier nel segno, spero tuttavia di preparare il lettore all' intelligenza della particolare natura del soggettivismo di Dante, quale almeno esso apparisce a' miei occhi.

Io non mi so risolvere a scorgere coll' Imbriani nella storia degli amori di Francesca e Paolo, un riflesso dell' amore di Dante per la cognata Pietra di Donato di Brunaccio ([27]); tuttavia piú rileggo il divino episodio e piú mi persuado ch' esso possa rispecchiare un episodio della vita interiore, se non esteriore, di Dante. È risaputo che i libri sogliono recare all' uomo che li ama, fra le altre consolazioni, anche quella di farlo talvolta conversare a quattr' occhi con qualche creatura ch' egli ha piú o meno segreta-

mente bramata; perciò non difficile doveva riuscire al poeta l'immaginare tra Paolo e Francesca una scena che era nella vita, oltreché nei libri, non infrequente. Tuttavia nel verso mirabile: " soli eravamo e senza alcun sospetto „, io vedo un concetto che esce piú che dalla mente, dal cuore di Dante; e vedo non il ricordo di un momento di ebbrezza, ma il ricordo di un desiderio, di una brama invano lungamente nutrita. Dante non doveva pensare nel dettare quel verso alle " ganze, dame, belle, sgualdrine, drude ed amasie „, di cui parla l'Imbriani ([28]); ma, all'incontro, precisamente a colei che sola forse gli diede prova di una virtú incrollabile, che per tema d'infamia lo respinse da sé, e gli tolse financo il saluto. Forse appunto perciò questa donna venne nella sua mente, che doveva paragonarla a molte altre, a poco a poco elevandosi sul livello comune, trasumanandosi e indiandosi. Beatrice, moglie fedele, ho pensato piú volte, deve aver reso piú acre il desiderio dell'ardente poeta, che non fu quell'amatore platonico che alcuni si pensano; egli deve aver piú volte desiderata l'occasione di significare a lei i suoi " dubbiosi disiri „. Ma invano; e perciò egli chiede a Francesca a che e come concedette amore che essa e Paolo si palesassero il loro affetto reciproco. Tanto Francesca quanto Beatrice ricordano al poeta la loro bella persona ([29]); ma una donna è il contrapposto dell'altra; però degne di eterna memoria ambedue, l'una per l'intensità del suo amore terreno e sensuale, l'altra per la nobiltà del suo amore puro ed etereo. Tuttavia Dante si commuove piú dinanzi a quella che a questa. La tragica sua fine è ciò che premeva a Francesca di far conoscere al poeta; ma a questo piú interessa la idillica scena che fu radice all'amore. Dinanzi alla tragedia egli ammutolisce e pensa.... a che cosa? Non alla morte dei due cognati, ma ai loro dolci pensieri, ai loro desiri che non dovevano restare insoddisfatti. Si direbbe che egli invidia a Paolo la sua sorte, e Paolo infatti altro non fa se non rispecchiare il sentimento di Dante. Chi è Paolo, si domanda il De Sanctis? e risponde: " è l'espressione muta di Francesca „. Io direi ch'egli è l'espressione muta di Dante. Anche questi, di-

nanzi al dolore di Francesca tace, e china il viso, assorto in profondo dolore; e quando Virgilio lo riscuote, egli lagrima " tristo e pio „; e anche Paolo piange, e non fa motto ([30]). Francesca domina tutta la scena, e intorno al suo dolore ben si addice il silenzio interrotto solo dal pianto; al racconto delle sue sventure anche la bufera infernale s' arresta e tace.

Ma checché sia di ciò, non v' ha dubbio che non pochi sono gli elementi innegabilmente autobiografici anche in questo episodio. Il poeta che muove la voce e chiama le due anime affannate, è egli stesso anima affannata, che nel turbinare delle passioni e delle umane vicende non trova mai requie; e il desiderio di " pace „ che Francesca esprime pronunciando due volte questa parola, altro non è se non l' aspirazione suprema dello stesso poeta. Pace al corpo e allo spirito, grida tutta la *Commedia* di Dante; pace alle famiglie non piú sicure e tranquille come quelle dei tempi di Cacciaguida; pace all' Italia " ove non stanno senza guerra li vivi „ suoi. E un' altr' anima stanca, sul ripiano del *Purgatorio*, la senese Pia, pregherà pace al poeta, che già al cominciar del *Convivio* ricorda lo " stanco animo „ suo. Alla pace universale, alla pace comune vuol condurre, come a meta suprema, il libro *De Monarchia* ([31]), a quella guisa che S. Agostino e S. Tommaso avevano nella pace indicata la salute della moltitudine consociata; e pace avevano predicato al mondo e Giovacchino di Fiore, e San Francesco e le Profezie del Veltro ([32]). E chi non sente nelle parole colle quali Francesca ricorda la terra natia, palpitare il ricordo e il desiderio dell'esule per la natale Firenze? Il cor gentile al quale amore ratto s' apprende è il cuore di Dante, e la parola " amore „ che tre volte suona sulle labbra amorose della donna, trova un' eco possente nel petto del poeta, che ha amato quanto altri al mondo, e di cui anche l' odio altro non è se non frutto di un amore indomato e magnanimo. E chi sa? Forse nel matrimonio infelice della bella ravennate egli ha voluto dare a' suoi coetanei un ammonimento e indicare un pericolo. Ciò che conciliava i parentadi a quei tempi erano, scrive fra i molti il Del Lungo, " l' interesse domestico e citta-

dino. Erano due casate che si congiungevano, piuttostoché una fanciulla ed un giovine; erano interessi di vicinanza o di consorteria che si raffermavano, erano secolari e sanguinose discordie che si pacificavano, o si tentava di pacificare, coi matrimonii „ [33]. Non l'interesse, ma l'amore è vincolo indissolubile, e perciò Francesca, in eterno divisa dal marito, può dire di Paolo: " Questi che mai da me non fia diviso „. E vi sarà forse piú d'uno che potrebbe vedere anche qui un' allusione all'infelicità del matrimonio del poeta con Gemma Donati. Esso non deve essere stato conchiuso diversamente dai moltissimi altri del tempo [34]; anzi non sono pochi gli accenni che del rammarico del poeta alcuno ha scorto in varii luoghi della *Commedia*, sia nei lagni di Iacopo Rusticucci, cui " piú ch'altro nocque la fiera moglie „ [35]; o in quelli di Nino Visconti, la cui vedova presto lasciò spegnere l'antico fuoco d'amore [36]; o nella sanguinosa invettiva, che contro le sfacciate donne fiorentine provoca la virtú della vedovella di Forese Donati [37].

Non meno notevole di quello di Francesca è, sotto il rispetto autobiografico, l'episodio di Farinata. In Dante, ha scritto il De Sanctis, ci era molto del Farinata; ma è altresí vero che molta parte di sé ritrasse in Farinata il poeta. Non soltanto la magnanimità, l'alterezza, la forza morale, il carattere del fiero ghibellino sono doti che Dante riconosce in se stesso, ma anche le sventure dell'esule ricordano all'esule poeta le sue sventure. Bene fu scritto che " forse (io sopprimerei questo forse) Dante nella sorte tristissima della famiglia Uberti, nelle vicende infelici di quegli esuli perseguitati, raminghi, vedeva e sentiva la storia sua propria „, e che nella figura di Farinata v'è " come una ripercussione, uno sdoppiamento luminoso della figura dantesca „ [38]. Questo, ripeto, sta bene, ma ciò, che, a mia saputa, non fu ancora osservato si è che la personalità del poeta si cela piú di quello che a tutta prima possa sembrare anche nell'altra figura dell'episodio, in Cavalcante de' Cavalcanti. Anche costui è in certa guisa la ripercussione di un sentimento di Dante. A molti è sembrato che poco opportunamente abbia il poeta interrotto il

colloquio con Farinata; che l'episodio di Cavalcante non abbia uno stretto legame con quello che è principale; che strano e incomprensibile e poco lodevole è Farinata che si mostra insensibile al dolore di un padre che piange la morte del figlio. Ma anche qui il soggettivismo di Dante scioglie, o m'inganno, il problema. Ricostruiamo la scena. Dante giunto nel girone degli eresiarchi volge intorno lo sguardo; ode lamenti, ma non vede nessuno. Quando Virgilio lo avverte che Farinata, suo concittadino, è sorto in piedi dall'una dell'arche, Dante figge in lui lo sguardo, e noi vediamo nella tenebria infernale le due figure l'una di fronte all'altra in atteggiamento solenne. Le antiche ire di parte ribollono alle prime parole nell'animo dei due che si sono scoperti avversarii; ma nel duello oratorio Dante vince, anzi stravince; e l'orgoglioso rivale rimane fiaccato e confuso. E allora il Poeta ha tempo di ritornar col pensiero a considerare il luogo; ripensa alla colpa e alla pena di coloro che gemono entro l'arche infuocate. E qui lo sorprende un altro ricordo, non piú di cittadine discordie, ma di amichevoli vincoli. Il piú diletto fra i suoi amici è un eretico e dovrà un giorno precipitare in quel luogo; a tutti era noto com'egli troppo andava cercando " se provar si potesse che Dio non fosse „, e se l'anima finiva insieme col corpo (39). Nell'antico cimitero di San Giovanni, insieme colla sepoltura di Farinata giaceva quella del padre di Guido (40), morto pure in voce di eretico; e l'un ricordo unito coll'altro evoca nella mente del poeta, accanto a quella di Farinata, l'ombra di Cavalcante. Quando Dante scriveva l'episodio, Guido era morto, ed esule era stato anch'egli, e dall'esilio aveva contratto il malore che lo aveva condotto al sepolcro, da quell'esilio che gli era stato decretato, fra gli altri, da Dante medesimo. Quanto affollarsi nel cuore di questo di mesti e pungenti ricordi, di presagi funesti, in quel girone infernale! Cavalcante chiede al poeta perché Guido non era con lui. La risposta era facile a Dante, ma ei volle risparmiarla al genitore: " a lui solamente esser concesso quel viaggio perché fermo nella fede augusta dei padri, perché adoratore sincero di Dio e delle opere sue „. Ma che risponde il

poeta? Si direbbe che all' inaspettata domanda ricorra a un pretesto qualsiasi. Guido non è con lui perché forse ebbe a disdegno colui che colà in disparte attendeva. Quel " forse „ è messo lí a indicare, a mio avviso, che la risposta non è piena ed intera; esso esprime le perplessità del poeta, che susurra a fior di labbra il primo pretesto che gli occorre alla mente, ad evitare la risposta crudele: " Guido non può esser meco perché eretico e destinato all' inferno „. Non bada Cavalcante alla risposta; né certo l' avrebbe compresa perché ei non conosce Virgilio; con felicissimo espediente fa il poeta che egli si arresti a una parola che è per lui una punta mortale: " ebbe „; e ricade entro la tomba ([41]). Allora Dante si rivede di fronte Farinata, che riprende il colloquio interrotto, ma fatto piú mansueto, e piú pio; come piú mite, nel tumultuar di tanti affetti, dolorosi e dolci ad un tempo, si era fatto l' animo del suo interlocutore.

Nell' episodio del conte Ugolino, Dante si commuove alla pietosa narrazione che questi fa della sua misera fine, solo quando ha udito narrare anche la fine dei figli e nipoti innocenti; allora l' ira prorompe sfrenata e violenta. Ei pensa senza dubbio ai suoi proprii figli, i quali una condanna della patria implacata aveva resi fuggiaschi e raminghi come lui, forse piú per le presunte colpe del padre, che per loro proprie colpe. Impotente anch' egli come Ugolino a soccorrerli; anch' essi a lui invano imploranti soccorso! Rea Pisa, come rea Firenze; degni i suoi concittadini di essere meritamente puniti, se punito fu l' arcivescovo Ruggieri. Nel verso terribilmente oscuro: " Poscia piú che 'l dolor poté il digiuno „, sembra abbia il poeta voluto lasciare adito alla fantasia del lettore a pensare che il padre infelice, fatto già cieco per fame degli occhi del corpo, e forse anche di quelli della mente, brancolando sui cadaveri quadriduani dei figli, infiggesse il dente in quelle membra stecchite. Onta a colui, dovette pensare il poeta, che un padre amoroso condusse al passo nefando; infamia eterna all' arcivescovo Ruggieri, cui forse la legge del contrappasso condanna a subire dalla sua vittima quel fiero pasto, ch' essa forse tentò nel carcere infame; rovina e morte alla città che

tollerò l'ingiusta condanna ([42])! Freme anche in questo episodio il cuore dell'esule, che non può ottenere giustizia degli accusatori suoi e dei figli.

E obbiettivismo e subbiettivismo mirabilmente contemperati e fusi, piú di quello che a prima giunta non paia, sembra a me di scorgere anche nell'episodio del mantovano Sordello. " Dante, scrive il Cipolla ([43]), vede se stesso in lui per quella qualità di obbiettivare se stesso e le proprie opinioni e i proprii sentimenti „. " Dal muovere lento e dignitoso degli occhi, Dante giunge a conoscere la sua dignità morale, e specialmente la giusta e nobile alterezza, ch' egli trovava lodevole in se stesso. Altera e disdegnosa è l' anima lombarda, e Virgilio chiama Dante " alma sdegnosa „. " L' amore vivo ed attivo che Sordello dimostra per Mantova, sua città natale, non è altro infine che l' amore di Dante per Firenze „; e difatti " appunto dalla dimostrazione d' amore a Mantova fatta da Sordello, il poeta trae occasione a propugnare le sue dottrine politiche, e finisce con una celebre apostrofe a Firenze „. Questo è egregiamente pensato e detto; ma io vorrei porre in maggiore rilievo il fatto che il soggettivismo di Dante non è cosí prepotente da indurlo ad alterare per un arbitrio suo la figura del trovatore mantovano. Questa viveva nelle opere, nella storia e nella tradizione, e se il poeta si foggiò nella fantasia e rappresentò coi colori dell'arte un Sordello simile in parte a se stesso, e di esso si giovò per certi suoi fini riposti, è anche indubitato che fu nel tempo stesso obbiettivo e rispettoso della tradizione. Certo non riprodusse interamente la tradizione o la storia; ma ogni suo tocco egli avrebbe potuto giustificare, perché ogni atteggiamento del Sordello dantesco trova una spiegazione o nelle vicende della sua vita o nelle sue poesie o nella leggenda. Certo il poeta nobilita il suo personaggio, lo esalta, lo eleva sino alla propria altezza morale, ma scala sono a lui nella sua concezione mirabile non fantasticherie e vaneggiamenti suoi proprii, sibbene dati anteriori. Fedeli le poesie di questo se si vuole agli schemi e all'indole delle poesie del tempo, ma in due serventesi propugnatore di alti precetti morali è Sordello, e flagel-

latore dei ricchi spogli di virtú e di pregi, e ammiratore degli uomini probi che nella miseria sanno conservare intatti onestà ed onore. Coraggioso e magnanimo nel piangere la morte del signore Blacatz dovette apparire a Dante, che gli affidò l' ufficio, non sempre per elogiarli, di passare in rassegna i principi della valletta del *Purgatorio;* poeta e devoto ammirator di poeti, lo effigiò nella mente, se lo fa inchinare dinanzi Virgilio, cui Dante stesso s' inchina; e anche da' suoi contemporanei fu Sordello " considerato come un insigne rappresentante della poesia provenzale che piegava al tramonto „ (44); ed anche per noi è senza dubbio il piú insigne fra i trovatori italiani che poetassero in provenzale.

Ma, come dinanzi a Farinata, anche davanti a Sordello Dante s' aderge in tutta la sua grandezza; e mentre a questo concede il cavalleresco stupore e i dolci amplessi pel suo Maestro, riserba a se stesso il furore magnanimo che gli detta la violenta invettiva contro le miserie d' Italia, e contro l' imperatore reso dimentico del proprio ufficio, e contro Firenze fatta per instabilità inferma. Ma in Sordello non dobbiamo cercare un colosso tutto d' un pezzo com' è Farinata (45). L' epico e inflessibile atteggiamento di questo ben s' addice al partigiano fiero e indomato, al guerriero invincibile, al vincitore di Monteaperti, a colui che soleva " disperdere „ i suoi nemici; ma il cavaliere Sordello, trovatore e guerriero ad un tempo, il festeggiato dalle corti cavalleresche di Provenza e d' Italia, l' amico di re e di principi, e di questi all' occasione sincero ammiratore o ammonitore severo, se deve dapprima assidersi dignitoso e volgere intorno gravemente lo sguardo " a guisa di leon quando si posa „, come colui che s' era fatto giudice dei grandi del tempo, deve anche non ignorare l' affabilità dell' uomo di corte. Cortigiano dunque e giudice Sordello, come Dante, dell' età sua, e come Dante giusto estimatore del sapere accoppiato a saggezza e virtú; esule, sebbene per altre ragioni, e ramingo e vittima anche Sordello, sebbene di Dante meno sventurato e nella sua vecchiaia largamente remunerato come guerriero e come poeta (46). Ebbe Dante notizia

delle avventure amorose del trovatore, de' suoi rapporti con Cunizza, delle sorti sue in Provenza, della sua partecipazione alle lotte contro gli Svevi, dei favori a lui prodigati da Carlo d' Angiò? Io credo che sí; ma non per questo era Dante tenuto a farne menzione, o a foggiare in quel momento un Sordello diverso da quello ch' egli ha effigiato. Egli non volle darci un Sordello storicamente completo ed intero. Obbiettivo sí nel suo ufficio di poeta e d' artista, ma altresí soggettivo, e libero nella scelta dei criterii suoi direttivi; fedele alla tradizione e alla storia, ma fin dove queste rispondono a' suoi fini non sempre riposti, ai suoi ideali sovente a noi manifesti, alla sua meta che noi conosciamo o dovremmo conoscere. Lodi o biasimi, vizii o virtú di un personaggio ei non inventa, ma tace o trasceglie quelle o quelli che meglio rispondono alle esigenze dell' arte o al suo ufficio di giudice retto e severo. I suoi personaggi egli non vuole ritrarre nella loro varietà e complessità psicologica, ma soltanto in certi aspetti e atteggiamenti, che possono non esser sempre i medesimi in diverse occasioni ([47]). Basta al poeta che nessuno possa accusarlo di avere per cieco entusiasmo o basso livore o puerile capriccio, falsata la verità e la storia; bastava a lui di potere all' occasione mostrare che quanto asserisce ha radici nella realtà o nella coscienza contemporanea. Ed è questo un criterio di capitale importanza per l' intelligenza dell' arte dantesca; criterio che riceverà maggior luce dal seguito del mio lavoro.

E non soltanto nella pittura dei personaggi troviamo una fusione mirabile di obbiettivismo e soggettivismo ([48]), ma anche nelle similitudini ([49]), nelle immagini, nel sentimento della natura, che Dante ebbe vivo e profondo, nelle descrizioni dei luoghi, che si ridestano nella sua memoria di esule. Basti fra le descrizioni ricordare quella che del corso dell' Arno è posta in bocca a Guido del Duca, nel canto XIV del *Purgatorio.* Non vorrei che sembrasse esagerazione la mia quando affermo che questo passo può darci la chiave per iscoprire quello che dell' arte dantesca forma il vero segreto. Dante trasfonde per cosí dire se stesso nel corso dell' Arno, il fiume che attraversa la sua città, che egli

cosí ardentemente odia ed ama; e questo fiume ci descrive cupo e vorticoso e irrompente e sdegnoso come l'anima sua; sia che esso giovane ancora e povero d'acque, drizzi il suo corso in una regione abitata da porci; o che giungendo non lungi dai ringhiosi Aretini torca da loro disdegnoso il muso, o, fatto piú turgido e vorticoso, precipiti, maledetto e sventurato, entro la rapace Firenze, o che tortuosamente vada a terminare il suo corso nel paese dei frodolenti Pisani. Non una frase, non una parola è in questa descrizione che non risponda con matematica esattezza alla realtà; un piú completo obbiettivismo non potrebbe pensarsi. Ma nel tempo stesso ogni frase, ogni parola è sí riboccante di contenuto ideale, che noi vi leggiamo tutta una storia di dolori, di passioni, di lotte politiche, di tragici eventi. Nulla ha inventato, nulla ha mutato il Poeta in ciò che la sua visione personale gli dava, perch'egli non aveva bisogno né di inventare né di mutare per esprimere tutto il suo pensiero, tutto il sentimento che a volta a volta fremeva entro l'anima sua. Obbiettivismo e soggettivismo dunque insieme fusi con arte meravigliosa; la piú scrupolosa esattezza scientifica disposata al piú profondo idealismo ([50]). Difatti quando ei vedrà nella memoria il corso del suo fiume in mutata condizione di spirito, in un momento di sospiroso desiderio alla patria, allora torcerà lo sguardo dai pelaghi cupi e dagli scoscendimenti del fiume, per sollevarlo alla ridente collina, e farà da maestro Adamo ricordare i ruscelletti dei verdi colli del Casentino, che fanno i canali freddi e molli. Allora piú piacerà al poeta contemplare il meraviglioso spettacolo della superba vallata. Poi, quando dentro lui fremeranno le memorie gloriose della trionfale giornata di Campaldino, ei vedrà turbinare nell'aria le battaglie epiche degli elementi agitati da occulte potenze, e la gran valle di Pratomagno coprirsi di nebbia, e i rivi precipitare veloci verso il “ fiume reale „, e l'Archiano rubesto portar seco e sommergere per sempre i cadaveri ([51]). Realismo e idealismo qui pure, insieme commisti e inseparabili e necessarii per Dante, sempre ed ovunque: tanto nelle descrizioni dei luoghi come nelle narrazioni dei fatti. Coscienzioso e veridico

sempre vuol essere Dante; fedele sempre sotto un certo rispetto alla realtà e alla storia; e nel tempo stesso libero, nel suo ufficio di poeta, di trascegliere e coordinare i fatti a norma di principii, di opinioni, di sentimenti che ha a lungo nutriti, e che sa condivisi da molti; libero di lumeggiare coll'arte sua di una cosa, di un fatto, di un personaggio piuttosto quest'aspetto che quello, perché in quel momento meglio rispondente ai suoi fini: insomma obbiettivo e subbiettivo ad un tempo ([52]). E questa asserzione meglio ancora rifulgerà da quanto il mio tema m'impone di dire intorno a quello che fu chiamato il " soggettivismo storico " dell'Alighieri.

* * *

È questa del mio assunto la parte piú ardua; quella in cui pel critico è piú grave il pericolo di obbedire al soggettivismo suo proprio e a certi principii di filosofia o di estetica che non possono desumersi dal sacro Poema. La questione è di capitale importanza, perché dalla risposta che ad essa può darsi, dipende in gran parte il giudizio che noi dovremo formarci del soggettivismo di Dante poeta, e inoltre di Dante storico, e di Dante uomo. Io dovrò spesso contraddire all'opinione di insigni dantisti, anzi dovrò tentare una confutazione, se non piena ed intera, spero però non priva di fondamento, di alcuni principii da essi fermati e difesi con grande ingegno e dottrina. Dovrò soprattutto combattere alcune opinioni di Adolfo Bartoli e di Francesco D'Ovidio (perché devo tacere di moltissimi altri), e lo farò con quella libertà e quel rispetto che questi illustri maestri sanno ispirare nei loro discepoli.

* * *

Il Bartoli, nella sua *Storia della letteratura italiana*, ha dedicato un lungo capitolo, che occupa gran parte del sesto volume, alla " *Politica e alla storia nella Divina Commedia* " ([53]). Qui egli si propone " di rintracciare o indovinare i fini reconditi, le inten-

zioni soggettive di Dante; le ragioni degli odii, e degli amori „ che lo guidarono nella scelta delle persone onde popolò i tre regni. Egli dunque, sebbene non primo, vuol fare un processo alle intenzioni del Poeta, e dimostrare che questi " non obbedí sempre a un concetto di serena giustizia obbiettiva „. Ecco in breve il procedimento della sua indagine lunga e paziente, e i risultati di essa.

L' Alighieri nel farsi cosí fiero giudice di papa Celestino V " ha guardato la storia molto subbiettivamente „, ha ascoltato solo il risentimento dell' animo suo; ha pensato non tanto a lui, quanto al suo successore. Nell' episodio di Francesca, il poeta obbedisce a due sentimenti diversi: alla pietà, per la Riminese, e all' odio, pei Malatesta; in Paolo egli ha punito il Guelfo Nero. E l' odio " contro la nefanda setta dei Neri „, apparisce anche nella condanna e nell' onta inflitta a Filippo Argenti, ch' era della famiglia degli Adimari, Guelfi Neri, e nemici personali di Dante. Ma dinanzi a Farinata e a Cavalcante il Poeta è " guelfo e ghibellino insieme; guelfo di memorie, di affetti, di tradizioni; ghibellino nel dipingere la nobiltà morale „ del fuoruscito; sebbene nella condanna " pare che trionfi il sentimento religioso „ del poeta. E per il poeta anche Federigo II altro non è se non un " epicureo degno appena di esser ricordato; prova novella codesta del soggettivismo storico suo; tanto piú se si pensi dove egli pone e mette in scena Manfredi „. In Ezzelino da Romano, Dante " non vede il capo dei Ghibellini, ma solo il tiranno feroce „; e in Obizzo d' Este che " si diede anima e corpo a Carlo d' Angiò „, il " rabbioso persecutore degli Svevi „. Sugli Estensi " l' ira del bandito dei Neri „ aggrava volentieri la mano; " e contro di loro si vendica coll' accusa di parricidio „. — La condanna di Guido di Montfort " al bollor vermiglio „ palesa l' odio verso gli Angioini, " pel masnadiere dell' Angioino, piú che per l' uccisione del re d' Inghilterra „. Della sorte di Farinata è partecipe Pier della Vigna: " cotesti grandi ghibellini del passato Dante li guarda con occhio guelfo; ma è costretto a riconoscerne l' alta grandezza morale; li danna all' Inferno, ma glori-

ficandoli „. Un' " onta pei Guelfi „ fu la sconfitta del Toppo, e " Dante, come il Villani, non sa perdonarla ai Senesi „, e perciò Lano è dilaniato dalle cagne nella selva dei suicidi; e con Lano, Iacopo da Sant' Andrea, che fu scialacquatore, e, quel ch' è peggio, " guelfo e legato ai Marchesi d' Este „. Ma la sola qualità di Guelfo non può aver contribuito " a far porre Brunetto Latini tra i sodomiti „. Forse Dante non sentiva per " il vizio di sodomia, così comune nel secolo XIII, quel ribrezzo che sentiamo noi oggi „; egli " sapendo Brunetto reo di quel peccato, lo avrebbe scelto per fargli pronunziare le parole che lo riguardano, e che nessun altro poteva esser più adattato a pronunziare. Un motivo tutto personale e nient' altro „. E, con Brunetto, altri quattro fiorentini, " appartenenti all' epoca che precedé quella di Dante, sono naturalmente guardati da lui con occhio benevolo; li punisce del loro peccato, ma li ama e si compiace di ricordare le loro opere nobili e virtuose „. Tutto ciò che è antico, e che esce dall' ambito dell' ira e dei rancori suoi personali, prende un aspetto diverso da ciò che gli ricorda la dolorosa attualità. Nel condannare Venedico Caccianimico " Dante raccolse, pare, un'accusa avversa ai Caccianimici guelfi, e se ne valse per tramandare ai posteri, macchiato di un' accusa infame, il nome de' Bolognesi „. Evidente poi è il carattere affatto personale con cui il Poeta giudica Bonifacio VIII. " Per quanto la storia, debba con Bonifacio esser severa, nessuno potrebbe non riconoscere che l' Alighieri è mosso qui dalla passione sua più che da un sentimento superiore di giustizia. „ E nella sorte toccata ai due frati gaudenti Catalano e Loderingo " può egli asserirsi che l' Alighieri li abbia imparzialmente giudicati? È egli il vecchio Guelfo, o il nuovo Ghibellino che parla? „ Ma può essere fuori dubbio che Bocca degli Abati, questo guelfo traditore, a Dante desta, si direbbe, un orrore tale, che dopo il calcio datogli nel viso, non è ancora sazio della sua vendetta „. Ma il guaio si è che accanto al traditore guelfo, sta un traditore ghibellino. Però fu questi veramente un traditore? ricevé veramente l' argento dei Franceschi? " Resta dubbio che il racconto di Dante sia conforme a verità,

ed esso ha piú che altro l'aspetto di una leggenda „. In Ugolino è punito un " doppio tradimento del proprio partito, e del proprio socio nel governo: tradimento di patria, non d'amici „

E come nell'*Inferno* il principale movente è l'odio; nel *Purgatorio* è invece l'amore, la simpatia, non disgiunta però qualche volta da una punta di sarcasmo, di rimprovero, di sdegno. Agli affetti privati del poeta deve la sua salvezza Casella; alle simpatie politiche la sua Manfredi, " il nemico degli Angioini, il vinto di Benevento „. Anche qui, al dire del Bartoli, restiamo sempre nel campo del piú assoluto soggettivismo; qui " il cantore della rettitudine obbedisce a un sentimento tutto personale „. All'avversione di Dante agli Estensi si deve probabilmente la menzione di Iacopo del Cassero " caduto sotto ai colpi dei sicarii di Azzo „. E Buonconte da Montefeltro è salvo, mentre il padre di lui, Guido, è dannato. Forse " il confronto tra la condotta politica vacillante e volpina di Guido, e quella retta ed intera del figlio ha contribuito alla diversa destinazione di essi nel Poema: il forte soldato caduto a Campaldino, e il subdolo consigliere di Papa Bonifacio stanno nella mente di Dante uniti, insieme, e disgiunti: le qualità dell'uno eccitano il sentimento dell'avversione, quelle dell'altro il sentimento del rispetto e dell'ammirazione „. All'incontro " meraviglia grande „ e si comprende, desta al Bartoli la presenza di Carlo I d'Angiò, il nemico di Manfredi, nel regno dell'espiazione; ma forse il Poeta salvò l'angioino, perché, come narra il Villani, morí compunto e contrito. Molto caratteristica è pel critico nostro la scelta di Nino Visconti: Dante che fu inesorabile verso Ugolino " non volle „ che Nino fosse dannato, e non volle, il perseguitato dai Guelfi, a malgrado che Nino fosse tra i Guelfi uno dei piú fieri ed ostinati; non volle, senza tener conto della storia " solo perché l'amicizia lo aveva legato a lui, prima dell'esilio „. Qui potremmo domandare: E Brunetto, che geme nell'inferno, non fu al Poeta legato prima dell'esilio? Ma non anticipiamo il nostro giudizio. La subbiettività, che cosí chiara apparisce nella scelta di Nino, non meno manifesta è in quella dell'altro spirito che sta con

lui, Corrado Malaspina. “ Siamo anche qui nel dominio della piú intima personalità „. E “ pure al sentimento dell' amicizia ed a memorie giovanili è dovuto il ricordo di Forese, e tutto qui esprime il ritorno del Poeta a quei Donati, legati a lui di parentela, alcuni dei quali gli furono certamente cari, come questo Forese e, Nella e Piccarda, e forse anche Gemma, mentre altri ed a ragione implacabilmente aborrí. Ed anche a memorie di arte e di amori si deve il trovar ricordato Bonaggiunta da Lucca, il rimatore della vecchia scuola che dà modo a Dante a scrivere il nome di Gentucca lucchese e di farsi salutare autore del dolce stil nuovo. Così per altre reminiscenze artistiche è senza alcun dubbio fatta menzione di Guido Guinicelli, ed è da Guido fatto ricordare Arnaldo Daniello „. Ma piuttosto all'inferno starebbero probabilmente Omberto Aldobrandeschi, Provenzano Salvani e Sapía, per avere essi “ attinenza colla storia di Siena „; ma per essere “ appartenuti alla generazione che precedé quella dell' Alighieri „, questi fu loro “ indulgente, perché li vedeva in lontananza, e volle quindi credere al loro pentimento „. Però in Sapía “ poté rispettare qualche tradizione che la dicesse convertita dal Beato Pier Pettinagno, e che di lei narrasse alcuna opera benefica „. All'amicizia e alla convenienza di fargli lodare Giotto deve la sua menzione Oderisi da Gubbio, mentre “ un fiero odio politico palpita nel petto dell' esule quando pone in bocca a Guido del Duca la terribile invettiva contro gli abitanti della Valle d' Arno „; e sempre “ lo sdegno contro il presente „ detta a Marco Lombardo le lodi delle antiche famiglie di Lombardia e della Marca Trivigiana. “ L' incontro con Ugo Ciapetta (a proposito del quale sembra sicuro che Dante commetta piú di un errore storico) è voluto dal bisogno di far versare a piene mani sui discendenti suoi il vituperio. „ Nè l' invettiva contro Filippo il Bello, dopo e accanto all' onta versata su Bonifacio, prova l' imparzialità del poeta, “ la sua obbiettività storica, anzi tutto il contrario „.

Nel *Paradiso* “ la scelta di Cacciaguida è dovuta alla convenienza di far parlare da lui degli antenati di Dante, della sua vita, del suo esilio, dell' antica Firenze e della nuova. È questa

una delle pagine piú belle, ma anche piú soggettive del poema „ “ L'affetto e la pietà ispirarono certo al poeta la scelta „ di Piccarda; e “ forse per odio agli Angioini „, o al mal governo “ che della Provenza fece Carlo d'Angió ei pose Romeo „ tra i pochissimi eletti, “ attenendosi alla leggenda piú che alla storia „; ma sorprende di nuovo il Bartoli la sorte toccata a Carlo Martello, angioino: anche qui “ i rapporti personali, l'amore reciproco, la stima che Carlo faceva dei versi di Dante „ hanno ispirata la sua scelta. E ricordo d'infanzia è Cunizza da Romano, che forse il Poeta conobbe vecchissima e tutta intenta alle preghiere; nessun “ altro spirito piú adatto di lei a parlare delle stragi della Marca Trivigiana „. E per ragioni analoghe deve essere menzionato il terzo spirito del cielo di Venere, Folco di Marsiglia, sebbene fosse in gioventú dissoluto; “ da un vescovo può esser piaciuto a Dante far dire che il Papa e i cardinali, per avarizia, non seguono piú l'Evangelio, ma i Decretali „. La scelta del “ calavrese abate Giovacchino „, che pronosticava vicina una nuova età di pace e di amore “ e l'affetto del poeta per Francesco d'Assisi e la sua riforma religiosa e sociale, ci manifestano quali fossero le sue aspirazioni religiose „.

Da questo rapido esame chiaramente deriva che Dante, nella scelta dei personaggi onde popolò l'oltretomba, si sarebbe abbandonato al piú esclusivo soggettivismo; il suo criterio sarebbe stato quello di non avere nessun determinato criterio; di aver seguito ora questo ora quello, e soprattutto di aver obbedito ora a personali risentimenti, ora a simpatie, ora ad odii privati e politici. “ Non è la colpa, scrive il Bartoli, che detti al Poeta le sue sentenze, ma è sempre qualche cosa che prorompe dall'animo suo, dalle sue memorie, dalle sue simpatie, da' suoi sdegni. Tutto ciò che è antico, che esce dall'ambito dell'ira e dei rancori suoi personali, prende un aspetto diverso da ciò che gli ricorda la dolorosa attualità „. “ La parte politica non salva nessuno; perché Dante dopo l'esilio non vuol esser piú né guelfo né ghibellino; egli si vanta di far parte da sé. Ghibellini e Guelfi sono da lui promiscuamente posti all'Inferno e al Purgatorio „;

ma " per tradizione e per affetto, anche quando scriveva la Commedia, seguitava a pendere verso i Guelfi „. È indubitato che il Bartoli, guidato dal suo solito acume, riesce non di rado a gettare sprazzi di luce su questo intricato problema del soggettivismo storico dell' Alighieri. Egli ha intravveduto che una opinione già divulgata, una leggenda già diffusa tra il popolo, un giudizio già inesorabilmente pronunciato dalla storia, molto poterono sull' animo e sui criteri del nostro poeta; — che certi ricordi di giovinezza, certe memorie dolcissime di quella età, che sola gli trascorse serena, erano vive e parlanti al suo cuore, come le antipatie e gli odii in lui sorti e nutriti da quando incominciò il tempo delle sue sventure; — che ragioni di opportunità o anche di estetica consigliarono al poeta la scelta piuttosto di questo che di quel personaggio. Ma è pure innegabile che il Bartoli costruisce un labirinto, nel quale il lettore facilmente si smarrisce, senza ritrovare via d' uscita; — che a volte sembra che la passione politica tutto risolva, tutto spieghi, mentre altra volta nulla chiarisce; — che il guelfismo e il ghibellinismo di Dante fanno tal ridda nelle dotte pagine del critico illustre che il lettore si vede intralciata anziché spianata la via; — che troppo frequente e troppo palesi sono le contraddizioni perché l' animo nostro possa acquetarsi ai risultati che dall' indagine, pur sempre vigorosa ed acuta, necessariamente derivano. Ma questa indagine è al tempo stesso non sempre serena e completa o veramente storica; dico " storica „ nel senso piú ampio della parola, sia per quel che riguarda i fatti esteriori come i fatti interiori. Tu senti nelle pagine del critico troppo sovente aleggiare l' animo suo, animo senza dubbio nobile e retto; ma non tanto scevro di personali simpatie e antipatie, di soggettivismo insomma, da permettergli una piena serenità di giudizio.

Una critica, che voleva essere coscienziosa e imparziale, delle teorie del Bartoli ha tentato in un libro che non manca di pregi, sebbene non sia forse molto letto, il prof. Gregorio Lajolo. Ma se il compianto storico della nostra letteratura esagerava per una parte, non si può dire che il suo contradittore non trasmodi

da un'altra. Non solo nega il Lajolo, nelle sue *Indagini storico-politiche sulla vita e le opere dell'Alighieri* ([53]), ogni partito politico in Dante, ma financo ogni giudizio dettato da passione politica. Per lui il Poeta non è, come gli fu osservato, il Dante " partecipe alle contese municipali, odiatore dei nemici della fazione sua, combattente nelle adunanze popolari, ne' consigli del Comune, in campo aperto con le armi in mano per il trionfo de' suoi pensieri, per l' attuazione delle sue speranze „. No, Dante per lui non fu uomo del suo tempo, anzi " passò in mezzo ai contemporanei come il messo del Cielo s' accostò all' entrata di Dite, rimovendo dal volto l' aer grasso delle passioni politiche „ ([54]); " Dinanzi a Dante, scrive il Lajolo ([55]), né simpatie personali, né odii, né rancori politici hanno potere di fare altrui male o bene. La fortissima natura di Dante, seguendo l' altissimo suo ufficio di storico e moralista, " da teologo che non può mai perdonare „ ([56]) non sa neppur tollerare in sé (non che negli altri) le magagne inerenti all' umana natura „. " Dire che Dante nel giudicare la moralità degl' individui subordinasse questa alla passione politica è non darsi per inteso che il poeta filosofo subordina tutto alla morale. Se soggettivismo storico v' è nel Poeta, questo è involontario. Nulla il Poeta ha affermato che non fosse conforme alle dicerie del tempo e a storica veridicità „ ([57]). Il poeta, sciolto da tutte le miserie di parte, si solleva in un mondo suo proprio, dove l' uomo virtuoso " dimentico dei mali che lo travagliano, contempla il trionfo della giustizia, mentre ancora prova gli effetti della grazia di coloro che tutto manomettono „. A questo finale giudizio il Lajolo è pervenuto dopo una paziente indagine, della quale ecco in breve il processo.

La condanna morale di Celestino non è apprezzamento personale di Dante, ma riflesso di ciò che si andava dicendo tra le persone del ceto ecclesiastico, ed opinione diffusa era la viltà del rifiuto. Dante fece di Francesca menzione, perché la menzione si imponeva al Poeta. Il quale si era proposto di dipingere l' umanità nelle persone che " son di fama note „ ([58]), e Francesca era " persona celebre nelle corti, divenuta celeberrima per il suo

fallo ed oggetto interessante di leggenda in quei tempi in cui tutto poteva entrare nel dominio dei Cantastorie „. All' inferno è dannato l' Argenti " piú per decreto popolare che pel capriccio del poeta, il quale non fa che ripetere ciò che correva per le bocche di tutti „; la compiacenza di Dante proviene da una ragione puramente morale: nulla di piú uggioso dell' orgoglio „. Farinata e il Tegghiaio sono puniti " per colpe estranee alla politica, perché entrambi già condannati dal grido popolare, l' uno per le sue idee ereticali, e l' altro perché era in voce di sodomita „. E il grido popolare ha condannato Federico II, né Dante poteva salvarlo " contro ogni opinione delle multitudini intorno alle sorti ultramondane di quell' imperatore „; e Manfredi fu salvo senza che il Poeta urtasse " le opinioni del tempo „. Ad ogni modo se Dante è guelfo nel punir Federigo, perché non lo fu ugualmente nel punire Manfredi? „. E come eretico era conosciuto a' suoi tempi il cardinale Ottaviano degli Ubaldini, e se Brunetto geme fra i sodomiti egli è che " una dura legge che non perdona costringe il poeta a far cosa che a lui stesso è grave „. E se troviamo Guidoguerra tra i reprobi, egli è perché il poeta qui " non è giudice, ma semplice notaio, che registra ciò che si va dicendo tra il popolo „. Farinata e Federico sono ghibellini; il Tegghiaio, Brunetto e Guidoguerra sono guelfi, e tutti sono dal Poeta lodati. Quale la conclusione? " Dante è qui l' uomo senza parte, l' uomo che ha fatto parte per sé stesso „. Ove la tirannia è punita, gemono Ezzelino ed Obizzo d' Este, perché sono tiranni, sebbene ghibellino il primo e guelfo il secondo. Nel " collegio degli spiriti tristi „, Catalano e Loderingo sono puniti non per amore dei guelfi o dei ghibellini, ma " in odio alla provata ipocrisia „. Contro Niccolò III pare aver mossa l' ira di Dante non l' odio personale verso Bonifacio, o l' odio di parte, sibbene " il sentimento religioso e lo zelo per la Chiesa „. Di Vanni Fucci nulla dice Dante ch' egli abbia inventato, " qui non il guelfo nero è colpito, ma il ladro dei sacri arredi „. E per quel che spetta a Guido da Montefeltro, " dove attinse Dante una notizia cosí contraria alla fama di santo, come quella che

narra a suo carico, nel canto XXVII dell'Inferno? " A noi non consta, risponde dopo lungo esame il Lajolo, se l'Alighieri sia stato il primo a divulgar questa accusa; certo si è che " nonostante il consiglio frodolento, Dante volle onestare la fama del Cordigliero, riversandone sul " Gran Prete „ tutta l'infamia „. Nella ghiaccia " sono puniti, fra gli altri, due tradimenti a danno dei ghibellini, e tre a danno dei guelfi; conchiuda il lettore imparziale „ esclama il Lajolo, il quale ha l'occhio non soltanto al Bartoli, ma anche al Balbo. Questi, in un noto passo della sua *Vita di Dante* (59), aveva espresso l'opinione che " di tutte le persone nella Commedia nomate, quelle che finirono prima del 1302, epoca dell'esilio e mutazione di parte di Dante, vi sono giudicate con animo guelfo; tutte quelle che finirono piú tardi, vi sono giudicate con animo ghibellino, eccettuate pochissime per gratitudine „. Sembra al Lajolo che " se hanno torto coloro che fanno Dante ghibellino " per forza „, debbono fare altrettanta violenza al buon senso coloro che ne vogliono fare un guelfo ad ogni costo, sia pur solo di memorie e di affetti „. Tutti i personaggi testé menzionati " sono morti certamente prima del 1302; pure non paiono giudicati con animo piú guelfo che ghibellino „.

Eccoci dunque dinanzi a un'interpretazione e a conclusioni che sono non di rado agli antipodi di quelle del Bartoli; e il lettore imparziale dovrà confessare che l'edificio da questo innalzato ha ricevuto piú di una scossa vigorosa. Anzi, sotto un certo rispetto, non mi perito di affermare che il Lajolo ha fatto un gran passo verso quella che io credo la soluzione vera dell'intricato problema. Merito non comune del nuovo critico è di aver riconosciuta e difesa la importanza che per la retta intelligenza della *Divina Commedia* deve attribuirsi alle popolari leggende, e alla tradizione contemporanea, per quanto non si possa sempre, nei particolari, assentire con lui. Bene anche ha rilevate e risolte alcune fra le contraddizioni in cui era caduto il suo predecessore, e messo in buona luce, sebbene non senza esagerazione, il sentimento morale del Poeta, fattosi giudice dell'umanità tutta quanta. Ma non si può certo affermare che il Lajolo abbia contribuito

a diradare le tenebre che avvolgono il guelfismo o il ghibellinismo di Dante, se pure, come già vedemmo, egli non si è industriato a rendere quelle tenebre ancora più fitte. Egli inoltre ha dimenticato che gli intendimenti del nostro Poeta poterono essere molteplici e varii, e insieme intrecciarsi o fondersi; ha disconosciuto l' esistenza di quei moti riposti dell' animo, di quelle spinte psichiche che arcanamente agiscono in tutti gli uomini, e ne determinano gli atti o i giudizii; ha scordato quanto fosse sensibile e " trasmutabile „ l' anima del grande Poeta. Inoltre ha trascurato il Lajolo di indagare la ragione o le ragioni della scelta dei personaggi fatta da Dante per popolare i tre regni del suo oltretomba. Perché non si è egli domandato per quale motivo l'Alighieri fra le molte tradizioni o dicerie che intorno a un medesimo fatto correvano; fra i disparati giudizii dei coetanei, si è attenuto all' uno anziché all'altro? E nella scelta che al Poeta piacque di fare, ha egli, pur rispettando un verdetto già divulgato, seguito o ascoltato le sue personali teorie, i suoi ricordi, i suoi affetti, le sue passioni? Insomma, a un soggettivismo storico senza leggi, quale a un dipresso lo intendeva il Bartoli, non sarà da sostituire un soggettivismo storico guidato e sorretto da norme che possono o devono dirsi determinate e sicure, e la cui scoperta ci aprirebbe i segreti dell' arte dantesca? Stabilire fin dove arrivi la libertà del Poeta, che troppo sovente fu detta arbitrio o anche capriccio, determinare sino a che punto egli obbedisca ai moti dell' animo suo, o rispecchi nei proprii i sentimenti e i giudizii degli altri, indagare se l' impulso al suo giudizio nasca spontaneo e indipendente nel suo interiore, o non piuttosto derivi da influssi esteriori, ecco il cómpito che si impone al critico, ecco il problema.

Il quale non si può dire risolto neppure dalle indagini condotte con rara sapienza storica e sentimento di arte da Isidoro Del Lungo. Quasi sempre equo e sereno, egli riconosce come a Dante la mistica peregrinazione è " guerra sí del cammino e sí della pietate „ quando il Poeta " sol uno „ " si avventura nelle segrete cose di oltretomba „, e " in sé riflette il pathos di un

dramma „ svolto " da mille e mille personaggi „. Egli, d'accordo in questo coi critici piú insigni, descrive il Poeta protagonista del suo Poema e " l'uomo di quei tempi e del paese nel cui seno il pensiero della Commedia era sorto „, l'uomo che ne' suoi concetti o religiosi o politici " porta le tempeste d'un' anima ardente e assetata d'idealità religiose e civili, gli affetti di una vita trabalzata per tutte le vicende del reggimento del Comune, e le memorie di partigiano, e l'esperienza di uomo di governo, e i disinganni di cittadino, e i dolori di esule, e la coscienza di Latino che parla in nome di Roma, e il fervore di credente che teologizza a stregua della dottrina di Cristo „ ([60]). Propugnatore del piú ampio e intenso soggettivismo è il Del Lungo, che riccamente documenta e illustra concetti in ispecie del De Sanctis e del Bartoli ([61]). Con fine accorgimento egli si indugia anche intorno alla ragione e alla scelta degli episodii danteschi. In ciascuno dei quali ei riconosce come Dante " ci scuopre diversi aspetti e atteggiamenti dell' animo proprio, e rappresenta in sé fedelmente la inesauribile varietà dell' umana natura, non meno che le condizioni morali e le passioni de' tempi e del paese a cui egli appartiene „. " Questo doppio criterio, soggiunge egli, governa la scelta degli episodi e la figurazione de' rispettivi attori; come un criterio principalmente filosofico, cioè morale e religioso, governa la figurazione degli attori principali e continuati, Beatrice e Virgilio, e in relazione con essi, Dante „. A ragione osserva l'insigne dantista che Dante " nella moltitudine infinita de' trapassati cerca sempre i suoi personaggi fra coloro che conobbero lui e che egli conobbe; di che emergono, com' è naturale, incontri e colloquii piú o meno passionati e vivaci „. Gli episodii di Casella, di Nino Visconti, di Forese Donati, corrispondono, a suo dire, " esattamente ai tre aspetti, o fasi che si voglian dire, della vita di Dante fino al 1300 „; e poiché il Poeta accanto a personaggi che sono di sua conoscenza personale, o ad altri notissimi, molti ne ricorda " che non sono né famosi, né sommi „, noi dobbiamo distinguere nei personaggi danteschi " fra quelli che servono all' azione e quelli che all' apparato, direm cosí, etico

della Commedia, nei quali secondi è dal Poeta cercata, in maggior o minor gràdo, una fama storica o tradizionale; ma gli altri è da lui, innanzi tutto, voluto che siano anime umane, le quali al contatto seco si agitino, o egli al contatto loro, di qualche vivace e notabile sentimento „ ([62]). Però ad onta di queste ed altre utili osservazioni, non poche questioni rimangono ancora insolute; resta che ancora piú intimamente si penetri nei segreti dell' anima del Poeta, che il critico figga l' occhio indagatore sino a piú partitamente discernere i criterii che lo hanno guidato nella scelta e nella distribuzione de' suoi personaggi, e usi delle sue scoperte a lumeggiarne l' arte, e dell' arte " gli accorgimenti e le riposte vie „. Le pagine che seguono proveranno come lunghe fatiche si debbano ancora durare, prima che noi possiamo lusingarci di possedere quel criterio, quel canone critico, che ci guidi a un giudizio sicuro di Dante e dell' arte sua.

***

All' impresa di risolvere l' arduo problema del soggettivismo storico dell' Alighieri ha rivolto l' ingegno suo poderoso e geniale anche il prof. Francesco D' Ovidio. Se non che egli pure è pervenuto a risultamenti, che non reggono ormai piú alla critica. Cosí almeno io penso, e sebbene di questa mia opinione poco forse abbia a dolersi l' insigne dantista, a me sembra come mi incomba il dovere, giacché sono entrato in lizza, di non deporre le armi se non dopo aver tentato un nuovo e piú formidabile assalto. E quand' anche debba da esso uscire malconcio, non deporrò tuttavia la persuasione che altri, dotato di forze delle mie ben piú valide, e munito di armi di gran lunga migliori, potrà, presto o tardi, riuscir vittorioso.

Opina il D' Ovidio in un articolo magistrale su *Guido da Montefeltro nella D. Commedia* ([63]), che Dante nel distribuire i suoi personaggi mirava a qualcosa piú che alla semplice probabilità della loro sorte oltremondana „; che egli " si riserbava come un *diritto di grazia* per salvare alcuni celebri peccatori, e che di esso non

credé far uso con altri a cui tuttavia il suo cuore inchinava non meno, o anche di piú. Se un pentimento poté per taluno esser suggerito da qualche segno datone in punto di morte o da voce che ne fosse corsa, per altri, periti in battaglia, come Manfredi e Buonconte, la lagrimetta finale non era stata vista né potuta vedere da nessuno.... Con simili finzioni pietose avrebbe potuto il Poeta risparmiare anche Brunetto, Ciacco, Farinata e *perfino* Francesca e Pier della Vigna, e *volle invece usar due pesi e due misure* „. Perciò, secondo il D' Ovidio, " la complicità [ad esempio] di Guido da Montefeltro nella presa di Palestrina „, è *una escogitazione dantesca,* non men del ruinoso viaggio di Ulisse, non men dei particolari drammatici sulla morte di Ugolino, non meno delle prime ebbrezze di Francesca. La poesia, egli dice, e in ispecie quella cosí sottile e dignitosa di Dante, ha un modo tutto proprio di confessare le sue intenzioni, di stabilire certi riscontri, di additare i suoi fonti o modelli „; e allorché vuol far intendere che non raccoglie una notizia piú o men diffusa, bensí dà sembianza di storia a ciò che è suo divisamento o ritrovato, mette in bocca ad un' anima una postuma confessione „, e poiché " attestazioni storiche non ci sono „, " tutto si riduce ad una creazione del poeta; perché non dobbiamo dimenticare " che Dante è in fin dei conti un poeta „. — E dopo aver bellamente mostrato che le due prime cantiche della *Commedia* " sono per molti rispetti le due facce di uno stesso tappeto „, che " tra episodii dell' una e dell' altra vi sono legami sottintesi „, che l' episodio di Guido da Montefeltro nell' Inferno " si confronta con quello di Buonconte suo figlio nel Purgatorio „; che da ambedue " salta fuori una lezione acerba per la Chiesa, per la religione, diciamo cosí, ufficiale, che si ascriveva il monopolio della vita futura, e usurpando le prerogative divine pigliava per volere del cielo le sue bizze vendicative e le sue interessate condiscendenze „; e che " la medesima lezione risulta dal racconto di Manfredi, morto anche in contumacia della Chiesa „, " eppure assolto da Dante „; dopo aver mostrato tutto questo, il D' Ovidio conclude che " i tre episodii sono animati da uno stesso spirito, costruiti su un mede-

simo disegno „, e che “ la sola cosa che risulti chiara a noi è che sono collegati da un vincolo indissolubile, e tutti e tre posano su un' invenzione poetica manifestata e confessata. Essa è crudele per uno [dei tre personaggi], ma è pietosa per gli altri due; sempre in forza di un *arbitrio* „ che la timorata coscienza del poeta non aveva ragione di schivare, ben sapendo che i suoi versi non avrebber mutata la vera destinazione di quelle anime „.

Orbene; io credo che noi siamo in grado di dimostrare che tutte queste induzioni del D' Ovidio non reggono alla critica che voglia basarsi su di un esame piú completo dei fatti: e che anzi i tre menzionati episodii possono offrire la prova provata che Dante nel condannare o assolvere i tre personaggi non usò di un *suo diritto di grazia*, non ebbe ricorso al suo arbitrio o al suo capriccio. Ed ecco in qual modo.

Il prof. Francesco Novati, in una sua postilla dantesca, breve ma di grande importanza, ha recentemente provato, a mio avviso in modo irrefutabile, che la salvazione di Manfredi non scaturí dalla fantasia di Dante; che della morte del biondo re svevo si impadroní assai presto la tradizione popolare, la quale tessé piú di un racconto, di cui uno ha lasciato traccia in un capitoletto dell' *Imago Mundi* di frà Jacopo d' Acqui, racconto che doveva essere “ un' esposizione piú o meno poetica e romanzesca delle vicende ultime di Manfredi „, e nel quale “ sulla morte di questo re eran dati ragguagli che niun' altra delle fonti oggi conosciute ci ha conservati „. Dopo un esame diligente della questione, conclude il dotto critico che “ sembra lecito affermare che la salvazione di Manfredi non germinò nella fantasia del poeta, ma gli fu suggerita dalla tradizione. Studioso quale ei fu di leggende e di popolari racconti, Dante dovette, giovine ancora, porger avido orecchio a quanto gli venivan narrando i rappresentanti di quella generazione, che ne aveva veduti i trionfi e la caduta, intorno all' illustre figliuolo di Federigo II „. E il critico fa un passo ancora, e sospetta non senza ragioni che la morte di Manfredi abbia formato argomento “ d' un ritmico componimento latino „ (64).

Orbene, quello che il Novati timidamente propone, io credo

si possa senz' altro recisamente affermare. Già prima che Dante dettasse il suo episodio, una leggenda popolare aveva proclamata salva l' anima di Manfredi, e il Poeta altro non fece se non raccogliere e da par suo rimaneggiare una tradizione già divulgata. Ma qui ben si comprende che, questo ammesso, nasce naturalmente il sospetto che anche gli altri due episodii danteschi, quello di Guido e di Buonconte da Montefeltro, riposino, non sull' arbitrio del Poeta, ma su qualche tradizione del tempo.

Quale è lo scopo pel quale Dante introduce nel suo poema l' episodio di Guido da Montefeltro? Chiaro apparisce che egli vuole eternare non tanto la iniquità di Guido quanto quella di Bonifacio. Troppo peso hanno dato alcuni critici al personaggio del guerriero resosi frate, mentre il vero protagonista dell' episodio, il protagonista ideale è il Pontefice. Direi che la presenza di Guido serve come di pretesto al poeta, per lanciare sul Papa una imperdonabile colpa, la colpa piú grave onde possa tacciarsi il primo ministro della religione, il rappresentante di Dio sulla terra, quella di aver profanato l' alto ministero di legare od assolvere, e fattolo anzi strumento di perdizione. L' episodio vuol dimostrare come anche il piú augusto fra i ministri di Dio, non sia sempre la guida migliore alla eterna salute, ma sovente cagione agli uomini di traviamento e di morte dell' anima. La Chiesa dannò in eterno Manfredi lasciandolo morire scomunicato e insultandone il cadavere, ma la voce del popolo e l' assenso di Dante lo assolsero; Bonifacio assolse Guido, ma la voce del popolo e Dante il dannarono. Dante ha dunque nell' episodio di Guido preso di mira piú di costui il Pontefice, causa non ultima delle sventure d' Italia, del Papato e sue, e giudicato uomo pestifero e pernicioso alla Chiesa da tanti santi uomini contemporanei. Ma di un' accusa, di un' invettiva di questa natura non avrebbe il poeta sfregiato il vicario di Dio, se essa non avesse avuto fondamento o nella storia, o nella tradizione. Qui meno che mai doveva il poeta farsi inventore di un' accusa che sarebbe ricaduta sopra di lui se da nessuno creduta. Peggio che ingenuo sarebbe stato egli se per colpire la memoria di un suo nemico avesse avuto ricorso

a una calunnia figlia del suo livore. E v' era forse bisogno d' inventar colpe per infamar Bonifacio? È possibile che Dante volesse mostrarsi cosí corto ad argomenti contro il suo rivale da ricorrere a un' invenzione che poteva tanto facilmente venire smentita? No; anche qui, come sempre, fu il nostro poeta ben piú abile e scaltro. Fra le voci diverse che intorno alla presa di Palestrina correvano, egli scelse quella che piú era conforme allo scopo che si era proposto. E che molte fossero queste voci è troppo naturale. " La fama della ribellione de' Colonnesi, scrive il Tosti (65), e del bisogno che aveva il papa di osteggiarli commosse grandemente i popoli, e corsero oltre la aspettazione alle armi, pigliando la croce „. Ma la resistenza eroica della città e il molto spargimento di sangue, e la resa dei Colonnesi e l' ira del papa levarono di nuovo molto rumore. " Fu veramente terribile ed iraconda giustizia „ continua il citato storico, quella di Bonifacio. Egli " comandò a Teodorico Ranieri vescovo di Orvieto, suo camerlengo, che facesse svellere dalle fondamenta la infelice Preneste, ed agguagliare al suolo, perché non rimanesse di lei palmo di vivo che la ricordasse. Solo rimase in piedi la chiesa di S. Agapito. Né piú mite sentenza colpí i Prenestini; come se poca fosse stata quella di vedersi in pochi dí inabissata la dolcissima patria; quali ribelli e scismatici ebbero confiscata ogni loro sostanza. Cosí privi di tetto, stremi di ogni bene, furono condotti dal papa a formare ed abitare altra città, che fu detta Papale „. A questo si aggiungano la nuova ribellione dei Colonnesi, e le nuove contese, donde altre male voci nacquero contro la presa ed il papa. Grande inoltre dovette essere anche l' ira dei Francescani, se possiamo giudicare anche dai lamenti di fra' Jacopone da Todi, che fu involto nel turbine (66). E si noti che francescano s' era fatto Guido da Montefeltro, e che di lui contende l' anima al demonio S. Francesco in persona (67). A tutto questo, nessuno, forse, ha posto mente; ma chi conosca quanto profondo fosse l' odio che i Francescani Spirituali nutrivano contro il pontefice (e di ciò dirò in seguito), e chi pensi all' influsso che il loro pensiero esercitò su quello di Dante, e

alla natura degli eventi vorrà facilmente concedere che molto probabilmente devono essere nati in quel tempo, sull'impresa, immaginosi racconti o fors' anche canti guerreschi. Ai quali, altri se ne devono essere aggiunti quando i Colonnesi, alcuni anni più tardi, lanciarono contro al papa l'accusa di tradimento, che fu la prima volta portata contro lui nel processo intentatogli da Filippo il Bello, e " forse anche nel concilio di Vienna, in cui Bonifacio fu accusato di ateismo e di altre colpe „. Dante raccolse l'accusa, ma certamente non l'inventò.

E se ad alcuno queste mie argomentazioni non parranno bastevoli, potrò chiamare in mio soccorso anche una testimonianza del tempo. Tra i cronisti che fanno parola della presa di Preneste è il bolognese Francesco Pipino, la cui cronaca si chiude col 1314 ([68]), e che a proposito di Bonifacio scrive il seguente capitolo: *Qualiter sollicitavit comitem de Montefeltro.* Hic est qui Guidonem de Montefeltro strenuum ducem bellorum, cum abdicatis iam seculi pompis ordinem minorum fuisset ingressus, sollicitavit, ut deposito habitu dux belli esset contra columpnenses, et pollicitus fuit ei plurima, allegans ei, quod multum mereretur obedientia sui, maxime quod contra hereticos ageret. Qui, cum constantissime recusaret id se facturum, dicens se mundo renunciasse, et iam esse grandevum, Papa respondit: — Doce me saltem hostes illos subigere, qui talium es peritus. Tunc ille ait: — *Plurima eis pollicemini: pauca observate.* Quod et fecit. „ — E più oltre il cronista ripete: " Hunc (Guidonem) cum instancia sollicitavit papa Bonifacius, ut deposito habitu, dux belli esset contra columpnenses romanos ut supra dictum est „ ([69]). Ognuno vede che il racconto del cronista bolognese ha un particolare che manca all'episodio dantesco, e che deve perciò risalire a fonte diversa. E si noti che il Pipino insiste su questo particolare al punto di riferirlo per ben due volte. Egli deve della presa di Preneste aver conosciuto un racconto più ampio, per questa parte, di quello tramandato da Dante, e da quello aver presa anche la notizia del frodolento consiglio. Pipino era frate e non avrebbe probabilmente lanciato contro Bonifacio un'accusa di

tanto peso, se non l'avesse saputa diffusa, o si sarebbe almeno valso dell'autorità del poeta, come fece il vicentino Ferreto. Sono argomenti codesti che devono aver attraversata anche la mente del D'Ovidio; ma ei finí col concludere che " non c'è da avere alcuna ripugnanza ad ammettere che l'aneddoto fosse una nuova invenzione poetica [di Dante]; che quasi [si noti il *quasi*] certamente tale fu; e che, se pur egli credette diffonder cosa non soltanto poeticamente ma altresí storicamente verosimile, non l'attinse ad ogni modo da voci che corressero, ma volle e seppe e disse di farsi anzi egli stesso divulgatore di un pensiero nato unicamente in lui " ([70]). Il D'Ovidio si rimette per l'indagine storica al padre Tosti, e alle parole del Tosti mi rimetto anch'io. Il passo è un po' lungo, ma quanto mai opportuno. " La guerra contro i Colonna, scrive lo storico, la loro resa e la distruzione di Palestrina furono tre avvenimenti assai manifesti, dei quali tutti seppero, nissuno dubitò. Il perché ed il come avvenisse la resa poteva essere noto ai presenti, oscuro ai lontani: e *perciò libertà di sospetti contro il fedifrago Bonifazio.* I presenti potettero con gli occhi proprii vedere come una città non marittima quale Palestrina, e perciò non possibile a soccorrersi di vittuvaglia che per terra, occupata dall'oste crocesegnata, si arrendesse per fame o per difetto di armi. I lontani potettero ignorare questa circostanza; e dubitare del perché e del come della dedizione. Ribellarono di nuovo i Colonna e *sparsero voce essere stati traditi da Bonifazio.* La miseria di questi fuggiaschi, l'odio de' Ghibellini contro Bonifazio *la rese credibile,* ed i processi francesi contro il medesimo *la confermarono.* Dante nimicissimo a quel papa accoglie la mala voce, e di questa fa pascolo alla iratissima fantasia nella divina Commedia. *Io non reputo incredibile un qualche consiglio chiesto da Bonifazio a Guido,* ove peraltro fosse stato vivo e non morente al tempo della opposizione di Palestrina, a condurne l'assedio ([71]). Poté ciò risapersi e risapersi da Dante. *Sorta la voce del tradimento,* era facile congetturare che l'astuto Montefeltrano lo avesse indettato al papa. Dante afferma che ciò avvenisse: ma lo afferma non come storico che

vuole ingannare, ma come poeta che vuol frizzare sanguinosamente non Guido, ma Bonifacio.... Il frizzo dantesco è stupendo per la ragione poetica, non per la storica. E l'Alighieri non poteva temprare un'arma più sottile a ferire Bonifazio di quella che formò dalle voci del tradimento patito dai Colonna e dal consiglio chiesto a peritissimo capitano, che era Guido da Montefeltro „ ([72]). Benissimo!

E anche il terzo episodio, quello di Buonconte, ha in sé tali elementi che lo fanno credere dal Poeta elaborato sopra qualche popolare racconto. Il temporale che nella giornata di Campaldino copre di nebbia la valle " da Pratomagno al gran giogo „ è addensato dal solito demonio del popolo, che ha particolare dominio sugli elementi e sui fenomeni atmosferici ([73]); la scomparsa del cadavere del prode cavaliere " traviato sí fuor da Campaldino, Che non si seppe mai sua sepoltura „, dovette in singolar modo eccitare la curiosità e la fantasia del volgo e degli amici. Inoltre la salvazione dell'anima conseguita con la sola invocazione del nome di *Maria* è motivo comune ai canti popolari ([74]). Comprendo che alcuno potrebbe obbiettarmi che all'incontro fu Dante quegli che nella sua narrazione ebbe ricorso ad elementi e motivi molto frequenti nelle comuni leggende, nella persuasione di creare un racconto che poteva piacere a molti, e che nel medesimo tempo stava come in contrapposizione a quello sulla sorte di Guido, padre di Buonconte. Ma che qualche cosa di prodigioso fosse considerata la vittoria dei Fiorentini a Campaldino, e che gli esseri soprannaturali non si fossero neppure quella volta astenuti dal loro intervento, cosí frequente a' quei tempi nelle umane vicende, me lo fa credere quanto leggo in Giovanni Villani. Narra il cronista che la novella della vittoria " venne in Firenze il giorno medesimo, a quella medesima ora ch'ella fu; che dopo mangiare essendo i signori priori iti a dormire e a riposarsi, per la sollecitudine e vegghiare della notte passata, subitamente fu percosso l'uscio della camera con grida: " levate suso, che gli Aretini sono sconfitti „; e levati, e aperto, non trovarono persona, e i loro famigliari di fuori non ne sentirono

nulla, onde fu grande maraviglia e notabile tenuta, che innanzi che persona venisse dall'oste colla novella, fu ora di vespro. E questo fu il vero, ch'io l'udii e vidi, e tutti i Fiorentini s'ammiraro onde ciò fosse venuto, e stavano in sentore „ (75). E un altro racconto che ha pure un certo colorito leggendario aveva anche preceduta la battaglia. Narra Benvenuto da Imola che il duce degli Aretini, il vescovo Guglielmo degli Ubertini, a prendere notizie e cognizioni di Campaldino inviò Buonconte, il quale, ritornato, lo sconsigliò vivamente dal volersi cimentare coi Fiorentini. Adirato, il vescovo lo accusò di viltà e lo disse indegno del valore dei padri; al che quegli rispose: " Se voi verrete dove io andrò, voi non tornerete giammai „. E difatti ambedue rimasero morti sul campo; anzi Buonconte mantenne la parola al punto che neppure morto volle tornare, sí che " non si seppe mai sua sepoltura „. Buonconte era figlio di Guido da Montefeltro, e non v'ha dubbio che l'episodio del canto XXVII dell'*Inferno* fu la prima origine di questo del V del *Purgatorio;* anzi ambedue sono animati dal medesimo spirito: Guido, assolto dal papa, è dannato; il figlio, morto senza assoluzione, è salvo; come è salvo Manfredi, morto scomunicato; ma a ritener colui dannato e questi due salvati non fu il capriccio di Dante, sibbene il giudizio di molti, di cui il poeta è l'interprete; interprete obbiettivo per un rispetto, ma quanto mai subbiettivo per un altro, perché egli riesce co' suoi espedienti e ossequioso agli altri e fedele ai suoi sentimenti, ai suoi principii, ai suoi fini riposti. E qui nasce la tentazione di congetturare che, come sulla battaglia di Benevento e la morte di Manfredi, cosí anche sulla caduta di Preneste, e la battaglia di Campaldino si diffondessero non solo numerosi racconti, ma veri e proprii canti poetici. La fortuna non ce li ha tramandati, ma se ne potrebbe un giorno dimostrare la esistenza. Ha sovente sorpreso i critici la estensione, che nella rigorosa economia di tutto il poema, hanno certi episodii, come questi di cui si discorre. Tale ampiezza proviene da ragioni molteplici. Dante non voleva dare un semplice elenco di nomi; certe memorie occupavano molta parte della sua mente;

l'esilio a lui piú coceva di ogni altra sua sventura, donde numerose e ampie le profezie; i suoi amori, i suoi odii, le sue sventure dovevano pur trovare sfogo conveniente in un'opera che è appunto il grido dell'anima sua; ma all'estensione di certi episodii non è improbabile abbia talora contribuito anche un fatto esteriore, la esistenza di canti popolari, canti epico-lirici che gli echeggiavano intorno, e che egli accolse e con arte divina rifece e innestò nel poema.

E anche per altri fra i piú famosi episodii della *Commedia* può ritenersi che Dante non ha inventato, perché non volle, non doveva inventare; ma ha rielaborato da par suo racconti e tradizioni già divulgate fra molti. Sostiene e dimostra il D'Ovidio che " l'episodio del conte Ugolino ha notevoli riscontri, or di somiglianza or di antitesi, con quello del conte Guido „. Epperciò anche qui nasce legittimo il sospetto che la leggenda popolare abbia offerto materiali al Poeta. E invero non mancano documenti che provano che intorno alla morte del Gherardesca le fantasie dei coetanei non rimasero inoperose; i cronisti anzi ci attestano l'esistenza di paurosi racconti. E dell'accusa di tradimento, della prigionia e della morte per fame non solo si sparse dovunque la nuova, ma altresí del fiero pasto del padre sul corpo esanime dei figli, morti l'un dopo l'altro, corse fra molti la voce. Una *Cronica fiorentina* scritta negli ultimi anni del secolo XIII ([76]) dice dei carcerati: " Cosí morirono d'inopia fame tutti e cinque, ciò fue il conte Ugolino, Uguccione, Brigata, Anselmuccio e Guelfo; e quivi si trovò chell'uno mangiò de le carni all'altro „. Dante fa morire prima degli altri il giovinetto Gaddo, e questo s'accorda con l'asserzione dei *Fragmenta historiae pisane* sincrone, in questa parte, ai fatti; e perciò l'autore di un diligente studio sul conte Ugolino ([77]) scrive a ragione: " Anche attorno ad Ugolino, come a tutte le persone segno d'*inestinguibil odio*, si è formata una leggenda „. Una versione di essa è riferita da Flaminio del Borgo ([78]), e sebbene questa non ne riproduca probabilmente la forma piú antica, tuttavia lascia intravvedere quanto vario e fecondo fosse il lavoro della fantasia intorno alla tragica

fine del Conte. " La leggenda, scrive il menzionato critico, quale noi la possediamo, è un rifacimento di gente letterata su un preesistente racconto popolare, il quale ben si discerne frammezzo alla sciocca fatica di chi forse intese a scrivere una storia di quella tremenda catastrofe e delle ragioni onde fu causata „. E sebbene in questa narrazione alla leggenda si intrecci la superfetazione dotta, tuttavia essa fa capolino in molti particolari, i quali spiegano i diversi momenti del nostro racconto. Narra ad esempio che Ugolino, irritato contro Anselmuccio, che in tempo di gran carestia in Pisa gli si era presentato pregandolo di voler porre termine alla fame levando le gabelle sull' annona, con una ronca uccise il nipote dell' arcivescovo Ruggieri, che aveva preso nel colloquio le difese del postulante. " Forse fu quello un anno di scarsezza, e la fantasia popolare, esagerando, vi creò su tutta la storiella, mossa certamente da questo: che non sapendosi spiegare il perché i prigionieri fossero lasciati morir di fame, credé questa morte come un " contrappasso „ a una certa fame che egli voleva far provare al popolo; onde da una creduta pena si dedusse la colpa „ (79). E la nostra narrazione discorre anche del tradimento della Meloria. Ma anche qui i cronisti sono poveri di notizie e molto vaghi. Alcuni storici di autorità indiscussa si fondano su testimonianze anteriori, che potevano essere contemporanee al fatto. E sebbene " le cronache finora conosciute non ci forniscano tutte le notizie che quegli autori ci danno; essi l' avran tolte, se si vuole, dalla tradizione orale; probabilmente anche l' hanno male interpretate e coordinate, ma inventate non l' hanno di certo. Dunque è evidente che a noi manca la conoscenza di molti documenti originali di cui quelli si prevalsero, e non sappiamo di quale e quanta importanza „. Perciò " quand' anche le testimonianze storiche esistenti e le ragioni nostre non convincano tutti, come noi, della fuga o abbandono della Meloria, provano almeno che il fatto fu ritenuto possibile e creduto vero dai contemporanei e posteri; e tanto basta alla poesia. Perché nello spiegar Dante non deve ricercarsi la verità storica quale ora possiamo rintracciarla, ma ciò che ai

tempi del poeta fu creduta verità storica „. Dante forse vide in Firenze nel 1285 Ugolino stesso, che vi si era recato per definire le pratiche avviate colla Repubblica dopo la disfatta della Meloria; egli dovette senza dubbio udire e raccogliere narrazioni di ogni maniera intorno a colui che " aveva voce di aver tradito „ Pisa delle castella, e che era stato fatto sí miseramente morire. E Dante che seppe dell'accusa di tradimento e vi prestò fede, poiché nella ghiaccia dei traditori condanna il Conte, mai lo avrebbe assolto né per ispirito partigiano, né per odio o per amore d'alcuno, né per nessuno di quei principii estetici che dovettero senza dubbio guidarlo nella composizione del suo poema. La sua coscienza vi si ribellava e sebbene una leggenda narri che il Conte, giunto all'estremo della sua vita, domandasse con alte grida penitenza ([80]), Dante non accolse quel grido; la conoscenza dei fatti non gli permise di assolvere il Conte. E a questa conoscenza probabilmente il condusse chi era ben informato. Un episodio del Purgatorio che si contrappone, per un rispetto, a quello di Ugolino è l'episodio di Nino Visconti ([81]). Nipote del Gherardesca, di lui compagno o avversario nelle lotte politiche del tempo, divenuto dopo la morte di questo capo ed animo dei fuorusciti guelfi contro Pisa, Nino era bene in grado di fornire a Dante, cui piú volte vide in Firenze, notizie sulle imprese, le mire e la fine del Conte; da lui deve il Poeta avere appreso quell'odio profondo che ei manifesta verso l'arcivescovo Ruggieri, perché Nino ne fu l'accusatore alla Santa Sede, e ne promosse ed ottenne la condanna a perpetuo carcere. Ma se non il Conte, ben poté assolvere Nino il nostro Poeta, non però per i vincoli d'amicizia che a lui lo avevano un tempo legato, perché Dante non aveva di questi riguardi (ei non assolse ad esempio, Brunetto), sibbene perché v'era ragione per non giudicare il Visconti addirittura un traditore dei parenti, o un nemico della patria. Che qualche dubbio era tuttavia nato in lui ed in altri, lo lascia intendere la sorpresa che prova il poeta al trovare l'amico fuor dell'Inferno: " Giudice Nin gentil, quanto mi piacque Quando te vidi non esser fra' rei „; dove un Postillatore an-

nota che Dante temeva della sorte di Nino " quia sciebat quod multas guerras fecerat contra patriam „ ([82]). Il Visconti non raggiunse, come alcuno direbbe, gli estremi del reato, né la pubblica opinione lo aveva irremissibilmente condannato; di che Dante approfitta per intessere una scena da cui spira tanta intimità e delicatezza, tanta serenità di ricordi e di affetti, quante sono la terribilità, l'angoscia e la disperazione che sgorgano dall'episodio infernale del conte Ugolino ([83]).

Ma se non costui, non avrebbe potuto il Poeta assolvere e collocare nelle cornici del Purgatorio, o anche nelle sfere celesti, Francesca da Rimini? Perché non ricorse egli qui al suo " diritto di grazia „? " Dante, scrive il Bartoli, avrebbe saputo anche in Purgatorio o in Paradiso rappresentarci in tutta la sua terribile irresistibilità la passione della moglie di Gianciotto „. Sí, rispondiamo noi, avrebbe saputo ma non volle, e non volle perché un'altra cosa voleva: rispettare il sentimento e la coscienza degli altri e sua. Francesca era per tutti un'adultera morta nel momento stesso del peccato, e perciò morta colpevole. Essa non si pentí, anzi non si pente neppure all'inferno, e, fiera dell'eternità del suo amore, la lancia in volto al suo uccisore, cui predice i rigori della Caina. Al suo pentimento invece, e questo fu sospettato anche dal Bartoli, alle opere insigni per pietà compiute nella sua vecchiaia deve Cunizza la sua sede nel terzo cielo, Cunizza più colpevole di Francesca, come quella che per molti anni si era dilettata di amori trovadorici e non trovadorici e guadagnato il nome, poco onorevole, di " magna meretrix „.

La memoria di Cunizza era senza dubbio ben viva nell'animo dei Fiorentini e di Dante, e questo hanno dimostrato le belle ricerche di Filippo Zamboni ([84]). Cunizza fu insigne sopratutto per la sua pietà verso gli schiavi, ed ancor oggi esiste trascritta la pergamena con cui essa affrancò quelli che erano soggetti ai da Romano, e questo nel 1265, nell'anno in cui nacque il poeta, il quale forse riposò fanciullo nelle braccia di lei, che aveva trovato ospitale accoglienza nella casa dei Cavalcanti, amici degli

Alighieri. Sospettò il Foscolo che Dante introducesse nel suo poema la sorella di Ezzelino, che è dannato all' inferno, in via di esperimento soltanto, per surrogarla con altra ombra piú tardi, perché, secondo lui, mai Dante come in questo caso contraddisse alla pubblica fama. Ma contro di lui ben ha osservato lo Zamboni che i fiorentini i quali nel 1289 sancirono l' affrancamento dei servi, dovettero nei loro consigli ricordar esempi anteriori e pronunziare con lode il nome di Cunizza, che li aveva nell' opera pietosa preceduti, che forse era morta da poco e che era nata dei conti di Mangona di Toscana. Dante fu certo commosso " pensando alla condizione di uomini miseramente fissi sopra glebe tutte bagnate del loro servo sudore, ovvero che nelle opulentissime case pativano ogni ultima miseria „; come può dedursi da non pochi passi della *Commedia* ([85]). Che se la fama di Cunizza non fosse col tempo divenuta migliore, certo " colui che doveva cercare di acquistarsi ogni credenza dai contemporanei, non avrebbe potuto imparadisare una femmina priva di ogni bontà e che anzi " a vizio di lussuria fu sí rotta „. Il santo vate non poteva rimontare contro l' opinione di tutti senza fallire alla propria missione, riformatrice della religione, dei costumi, dello stato d' Italia „ ([86]). Dante poté o dové foggiarsi i caratteri dei personaggi suoi contemporanei, sempre " ispirandosi però della loro individualità viva e storica, incarnando in essi le proprie passioni per lo scopo suo altissimo, ma snaturare la verità non poteva giammai „. Dopo di che, ben soggiunge lo Zamboni che " la memoria di Cunizza, che in ogni modo ricordava la liberazione degli schiavi, doveva muovere la mente di Dante e quella degli uomini ghibellini dei suoi tempi, anche a un tacito rimprovero contro la memoria di colui che già tenne le somme chiavi all' epoca degli ultimi Ezzelini, perché fatta avesse tuonare la sua voce in favore di quelle anime stanche, solo quando si trattava di rovinare un capo di parte imperiale, ed il fratello che non voleva piú combattere il suo fratello „ ([87]).

E, poiché tocchiamo delle donne della Divina Commedia, qual prova migliore del valore che per Dante hanno le tra-

dizioni dei teneri versi, mirabili nella loro brevità e nel loro mistero, nei quali la senese Pia raccomanda la sua memoria al Poeta? Chi era costei? Chi un'altra senese, Sapía, che " fu degli altrui danni Piú lieta assai che di sua ventura „? E chi fu Ghino del Tacco, chi Federigo Novello, chi Ubaldino della Pila, chi " l'anzian di santa Zita „? (88). Nessuno sa dirlo di noi, ma ben lo sapevano tutti al tempo di Dante se un solo accenno, la sola menzione del nome poteva bastare. E perciò io qui volentieri mi accorderei col Rocca quando si domanda se veramente l'immagine sotto la quale noi ci raffiguriamo la contessa Matilde di Canossa " risponda al vero o sia almeno la stessa sotto la quale vedevala Dante nelle memorie storiche e nella tradizione „, e se Dante " non potrebbe aver conosciuto una tradizione toscana che di questa donna maritata due volte faceva una vergine „ (89). E la leggenda popolare seguí Dante quando condannò nella bolgia degli indovini Michele Scotto, uomo a' suoi tempi onorevolissimo, e una versione anziché un'altra accettò intorno alla condotta di Buoso da Doara, poiché la voce di un tradimento corse l'Italia (90). Ma perché dimentico Brunetto Latini? O " siete voi qui, ser Brunetto „? possiamo anche noi esclamar col Poeta. Quale dantofilo non ha versato, non dirò un mare di lagrime, ma un mare d'inchiostro sulla sorte infelice toccata a quel valentuomo? Eppure Dante lo ama, Dante lo venera; ma non si astiene dal condannarlo per ignominioso peccato. O ingratitudine inaudita! Non poteva il Poeta valersi del suo diritto di grazia, o almeno inventare una lagrimetta di pentimento all'ultim'ora? La risposta è anche qui molto semplice. La condanna di Dante è la piú irrefutabile prova che il turpe peccato di quel dabbenuomo era vero e troppo noto perché ei potesse negarlo o ignorarlo. Anche il Villani, sebbene dica Brunetto " uomo di gran senno, grande filosofo, sommo maestro di rettorica, tanto in saper dire, quanto in ben dettare „, pure sente il bisogno o il dovere di soggiungere che fu tuttavia " mondano uomo „ (91). L'episodio dantesco è la parafrasi poetica del giudizio espresso dal cronista suo concittadino.

Ma sopra tutti notevole è l' episodio di Vanni Fucci. Qui anche il D' Ovidio è disposto ad ammettere che Dante " non inventò, ma fu eco della pubblica fama „. Questo però costituisce per lui " un fatto *sui generis,* un' eccezione „ alla norma da lui stabilita " che la rivelazione di un segreto da parte di un' anima importi una mera invenzione del poeta „. E questo asserisce perchè " gli antichi interpreti ci danno un' infinita copia di particolari minuziosi, di nomi di notizie discordi o contradditorie, la quale dimostra chiaramente come la cosa fosse nota per tante vie oltrechè per la terzina dantesca „. Ma ognuno comprende che, alla stregua di questo criterio, noi dovremmo negare, o quasi, persino la esistenza della Pia senese, di Sapía e di tutti gli altri che ho testè menzionati, solamente perchè i cronisti non ce ne danno notizie! No! il caso di Vanni Fucci non è un' eccezione; esso è anzi la regola. Siffatte postume confessioni sono un espediente di cui si serve il Poeta, non per inventare questa o quella colpa, per giustificare questa o quella condanna od assoluzione, ma per dare autorità indiscutibile piuttosto a questa che a quella opinione o tradizione, per potere anch' egli esprimere il suo giudizio, " come che suoni la novella „ in fra gli uomini (92). Le quali parole mi richiamano alla mente un' altra condanna, che rincalza la mia obbiezione, ed è, essa pure, interpretata conforme a' miei desiderii o al mio bisogno dallo stesso D' Ovidio. Si tratta di messer Venetico Caccianemici (Inf. XVIII, 50). " L' accenno che il peccatore fa, nell' affermare la sua colpa, a dicerie diverse che fossero corse, " come che suoni la sconcia novella „, dimostra che Dante non intendeva nè registrare un aneddoto generalmente conosciuto, nè per contrario dar luogo ad una propria invenzione, bensí dissipare ogni incertezza circa un fatto variamente rappresentato e strombazzato ai quattro venti, sicchè cessasse di esser da molti discusso e ignorato. Non se ne ha testimonianza prima di Dante, e degl' interpreti di lui il solo Benvenuto sembra aggiunger qualcosa che non sia una prolissa traduzione della famosa terzina. Con tutto ciò, nè l' abiettezza della colpa, nè il carattere privato dell' avvenimento a cui si riferisce,

né i termini in cui è confessata, permettono di considerarla come una vera invenzione, un sospetto tutto personale del poeta „. Le quali parole del critico illustre sempre meglio dimostrano che quando noi vogliamo giudicare della fama goduta dai personaggi prescelti da Dante, o della opinione che i contemporanei di essi nutrivano, non dobbiamo fermarci alle tradizioni, alle cronache, alle novelle, alle scritture a noi pervenute. Disposti sempre a sdegnarci contro il giornalismo odierno quando con deplorevole indiscrezione, o per inescusabile amore al pettegolezzo registra fatti minutissimi della vita quotidiana, noi pretendiamo che un tempo, in cui giornali non esistevano, tutto ci abbia tramandato nelle sue scritture, di tutte le piccinerie e le dicerie ci abbia conservato notizia. Noi dimentichiamo che anche oggi non tutto quello che corre sulle bocche di tutti si divulga dai giornali, né molto di ciò che accade si tramanda ai posteri nelle opere degli scrittori; dimentichiamo che anche ai cronisti bisogna concedere la loro parte di soggettivismo; anche ad essi un po' d' odio e, se Dio voglia, un po' di amore, anche ad essi un partito politico che potesse trascinarli a tacere questo avvenimento e a registrare invece quest' altro; dimentichiamo che molte scritture sono andate perdute, e che Dante vale almeno quanto un cronista. E, dopo aver dimenticato tutto questo, se ci vien fatto di avvertire che qualche giudizio fermato da lui nei suoi versi non trova riscontro nelle povere e manchevoli scritture del tempo, noi lieti di poter accollare un' altra, sia pur piccola, dose di soggettivismo o di invenzione al Poeta, sentenziamo che Dante falsò questa o quella leggenda, inventò accuse, tentò apologie ingiuste, assolse dei rei e condannò degli innocenti. La leggenda della fondazione di Mantova non si riscontra, quale si legge nella *Commedia,* in altri testi? Ebbene, Dante l' ha inventata. Le avventure di Ulisse non si leggono precisamente uguali altrove? Dante le ha immaginate. Anche qui è il caso di dire: " adagio a' ma' passi! „

***

“ Adagio a' ma' passi „; perché piú gli studiosi vanno esercitando l' opera loro intorno al tempo di Dante e alle manifestazioni tutte di quell' età da cui egli trasse vital nutrimento all' opera sua, e piú dobbiamo convenire che il campo dell' invenzione dantesca si fa sempre piú angusto. Questo può a tutta prima recare come un senso di dispiacere; ad ogni scoperta di una nuova fonte di Dante sembra ad alcuni di sentirsi strappare un lembo del cuore. “ L' originalità di Dante „, ecco quello che bisogna difendere, che bisogna salvare, esclamarono alcuni critici di tutte le età, ed è questo principio che ancor' oggi ci offusca talvolta il giudizio. Se originalità significa invenzione nel senso assoluto della parola, Dante non è poeta originale. Non è, né avrebbe voluto essere, egli, ch' era dotato forse della fantasia piú poderosa che mai abbia albergato in cervello di uomo; non avrebbe voluto essere perché tutte le concezioni che non avessero un fondamento di realtà, che non fossero scaturite dall' intimo del suo cuore, della sua coscienza, in quanto fedelmente rispecchiavano il cuore e la coscienza del suo secolo, erano per Dante sogni d' infermo o aberrazioni di persona farnetica.

E io posso addurre ben altre prove che Dante non soleva, né voleva creare di proprio capo, ma preferiva raccogliere e rielaborare da par suo leggende o canti che erano fermati negli scritti, o correvano sulla bocca del popolo. In tal guisa operando, a me sembra ch' egli usasse di un accorgimento finissimo. Le confessioni ad esempio delle anime a lui, appunto perché tali, potevano naturalmente ritenersi rispondenti a verità e irrefutabili. Mezzo quindi piú sicuro non v' era per ispirare nel lettore fiducia, di quello di adottare una opinione già divulgata, e di fingere che l' anima stessa l' avesse al Poeta svelata. Segreta poteva dirla il Poeta e a nessuno palese, perché tale difatti doveva crederla il morto, il quale non era conscio di quello che la curiosità o la malignità dei superstiti poteva esser venuto in-

tessendo sul conto di lui, sebbene alcuno dimostri di averne avuto sentore. Anzi in tal guisa soltanto poteva la parola del Poeta assumere forma e autorità di racconto verace, e non di capricciosa o astiosa invenzione di persona maligna o fantastica. Ben comprese Dante come ei dovesse, nel suo ufficio di giudice, rifuggir dall' arbitrio, sia pur poetando; perché per lui e pel suo tempo la poesia era storia, per quanto idealizzata. A lui, giudice, il compito di udire, raccogliere, vagliare, scegliere le accuse o le difese già note, non d' inventarle. Dante, esiliato da giudici iniqui e calunniatori, certo non avrebbe ricorso a menzogne o a calunnie, per semplice sfogo di animo irato, o in nome di un diritto di grazia, che nessuno gli aveva concesso. Poesia non esiste per Dante se non maestra alla vita, se non esempio di retto pensare, se non specchio di verità, sprone al ben fare, e incitamento a virtú. Ira ed odio e passione anche nell' animo di Dante, ma solo quando egli nelle proprie offese vegga le offese alla legge morale, ai principii inconcussi di verità e giustizia, a quelle norme del viver civile ch' ei giudica fondamento e cardini dell' umano consorzio.

Ma un esempio eloquente, che sta contro all' opinione e al sistema del D' Ovidio, ce l' offre, a mio avviso, la sorte assegnata a Carlo d' Angiò. Implacata è l' ira che l' Alighieri nutre per l' infausta propaggine degli Angioini, " campioni della corruzione guelfa italiana „ la mala pianta „ la casa che fece imprecare alla " mala signoria „ in Provenza, in Puglia e in Sicilia ([93]). Carlo *per ammenda* delle colpe commesse venne in Italia, *per ammenda* fece vittima di Corradino, *per ammenda* avvelenò San Tommaso d' Aquino! Orbene, quale piú propizia occasione di questa pel nostro Poeta di obbedire al suo soggettivismo storico o di far uso del suo diritto di grazia? Eppure Carlo d' Angiò è salvo, e riposa nella valletta dei Principi, nel ripiano del Purgatorio; e quivi riposa non lungi dal suo rivale Manfredi; e salvo lo disse anche il verdetto del popolo. Narra il Villani che il re angioino, venuto a morire, implorò perdono a Dio delle sue colpe, e del re riferisce le parole in francese, le quali devono essere state divul-

gate fra molti [94]. Ma perché il Poeta non ha qui almeno taciuto il nome del nemico giurato della casa di Svevia, del suo diletto Manfredi? Forse appunto la glorificazione di questo gli impediva, per debito di imparzialità, di tralasciare tal nome; la menzione di Manfredi e la presenza di Sordello gli richiamavano alla mente la memoria di Carlo.

Nemico agli Angioini, ma ne' suoi giudizii non cieco, non arbitrario; cosí nemico ai Papi e al Papato contemporaneo, ma nell' ira sua generosa e bollente né primo, né solo, né discorde dall' opinione dei migliori fra i suoi coetanei. È un errore, scrisse a ragione il Graf [95], il credere che Dante " col parlare dei mali pontefici, con lo sprofondarne un buon numero nell' Inferno, col porre in bocca allo stesso principe degli apostoli quella terribile sfuriata del canto XXVII del Paradiso, abbia dato una singolar prova di arditezza e libertà di giudizio, abbia fatto cosa mirabile e nuova, in pien contrasto con le usanze, le opinioni, lo spirito dell' età che fu sua. Il medio evo se ebbe (come Dante del resto) viva e salda la fede, e sincera " la riverenza delle somme chiavi „, del papato quale istituzione divina, intesa a procacciare il trionfo della verità e la salute delle anime; ebbe pure, stimolato a ciò dalla stessa indole del suo sentimento religioso, pronte la mente e spedita la lingua a condannare e vituperare i troppo umani traviamenti di quella istituzione, e usò sempre parlando dei reggitori spirituali suoi, cosí maggiori come minori, velati giudizii e libere ed acute parole „. A questo si aggiunga che studi recenti hanno gettato un fascio di luce sull' influsso che il movimento francescano esercitò sullo spirito e il poema di Dante. Un notevolissimo libro questi senza dubbio conobbe, l' *Arbor vitae crucifixae* di Ubertino da Casale, che fu capo dei Francescani Spirituali, e che è ricordato nel *Paradiso* [96]. Questo libro, terminato di scrivere nel 1305, prima dunque che il nostro poeta mettesse mano al poema, preannunzia fra le altre cose e delinea la processione simbolica che noi ammiriamo della divina foresta del Paradiso terrestre dantesco. Anche nell' *Arbor vitae* il tentativo di dar corpo e figura alle speranze e alle profezie, gioachi-

mite e francescane; anche qui la glorificazione della Povertà, e i lamenti e gli sdegni contro la " *simoniaca labe* „ dei dignitari ecclesiastici; e le fiere che devastano la Chiesa di Cristo: la cupidigia e la ricchezza; anche qui dannato Federigo II quale " *ecclesie persecutor* „; qui due " *malae bestiae* „ di cui l'una dalla pelle variopinta (Dante dirà gaietta) come di leopardo. È Bonifacio VIII, in mano del quale, dice l'autore, la Chiesa giunse a quella profonda perturbazione, il cui momento piú grave fu la pubblica onta del re Filippo di Francia inflitta al suo capo. Benedetto XI è la seconda bestia, la " religiosa bestia „, piú formidabile ancor della prima, perché velata da *hypocritalis apparentia.* E anche Ubertino, prima di Dante, vide un drago raffigurante il falso profeta; e questo drago vomitare la promozione simoniaca dei Prelati; e Ubertino invocò alla salvezza del mondo, come Giovacchino da Fiore, un banditore della verità, ch'egli immaginò scendente dal cielo, avvolto da nubi e fulgente qual iride; anche a lui balenò la visione dei sette candelabri simboleggianti la Chiesa, e apparve la figura di Cristo, e la trionfal processione della *Ecclesia carnalis*, ch'ei chiama *magna meretrix;* e vide il trionfo ultimo di Cristo nel cielo, poiché questi è nella sua beatitudine l'agognato scopo finale. E non soltanto la Chiesa corrotta, e Bonifacio e Benedetto e la visione di Cristo, è nel libro dell'ardente francescano, ma altresí Celestino V e di Celestino il rifiuto. Ubertino, prima di Dante, e questo rende vane tante polemiche e tanti volumi, flagellò il " gran rifiuto „ del pio eremita come un abbominio inaudito nella storia della Chiesa, e causa della usurpazione che poscia ne derivò (*et tunc illa horrenda novitas reiectionis Celestini papae et usurpationis successoris super ecclesia est adducta*). Si direbbe che noi abbiamo dinanzi non un precursore, ma un imitatore di Dante. Orbene, chi vorrà parlare qui di soggettivismo storico, come lo intese il Bartoli, o di diritto di grazia, come lo intende il D'Ovidio? Celestino era già condannato dalla coscienza di coloro che Dante stimava essere giudici retti e saggi, oltreché dalla coscienza sua propria, ed ei perciò non l'assolse. E se volessi raccogliere notizie minute e

dicerie del tempo potrei soggiungere che dell' avarizia, della simonia e della lussuria di Clemente V, " il pastor senza legge ", corse dovunque la voce, che vediamo raccolta dal Villani e da Giovanni da Cermenate, contemporanei al Poeta (97). E la colpa di Martino IV che nella sesta cornice del Purgatorio sconta la pena di aver troppo amate " le anguille di Bolsena e la vernaccia " trova conferma in un distico latino che si divulgò alla notizia della sua morte (98).

Piú importa forse notare che anche la maggiore delle profezie di Dante, una di quelle sulle quali s' incardina tutto il divino poema, la profezia del Veltro certo deriva da un' anteriore tradizione profetica. Anche in questo caso i Francescani, fra gli altri, elaborarono l' idea del Veltro prima di Dante, e fra essi San Bonaventura, Giovanni da Parma, Pier Giovanni Olivi, Ubertino da Casale " (99). " Questa fisonomia imperiale del nuovo Redentore d' Italia e del mondo, scrive chi ha di recente pubblicato un notevolissimo studio sull' argomento (100), ci è offerta dalla tradizione poetica anteriore, contemporanea e posteriore all' Alighieri "; e " questo vaticinio lungi dall' essere una fantasia torpida o leggera, una vana formola teorico-morale, un ozioso capriccio del Poeta, dovette scaturire dal fondo del cuor suo, dal vivo del suo cervello, sintesi vibrante di teorie ma anche di sentimenti; sintesi, sia pure, ideale ed astratta, ma forte e dotata di virtú attiva, ma rispondente a bisogni veri, o creduti tali, del momento storico, frutto di lunghe meditazioni, di aspri travagli di uno spirito che, angustiato della realtà presente, che gli appariva piú rea e piú scura che non fosse, rifugiavasi in una sublime speranza ".

E cosí è. Dante fu e volle essere sopratutto e uomo e poeta e interprete fedele del suo tempo. L' età sua si rispecchia in lui tutta quanta; egli è l' eco potente che ripercote le mille voci che gli suonavano intorno; egli è l' albero maestoso, il quale protende il tronco e i rami in alto verso il cielo, e sugge dal suolo da cui ha tratto la vita, e dall' aria che ne percuote le fronde, gli elementi della sua esistenza. Bene ha osservato un dantista,

che troppe volte si è corso a chiamare dantesco quello che di dantesco aveva soltanto lo appartenere ai tempi di Dante: cioé modo di sentire, di pensare, di parlare, e atteggiamenti e colorito e suoni e locuzioni; " dantesco, in un senso arbitrario e fatuo tutto quello del quale si sarebbe invece dovuto rintracciare il tipo, dall' Alighieri con potenza meravigliosa, e dicasi pure unica, effigiato e riprodotto nel libro immortale „ ([101]). — Dalla coscienza del volgo tolse Dante il substrato materiale al suo Poema, la visione dell' oltretomba, pur atteggiando e colorendo la sua visione secondo l'indole del suo genio; per sua guida ei scelse un poeta divenuto nel medio evo quanto mai popolare, riserbandosi però il diritto di accogliere o respingere o modificare del tipo tradizionale quegli elementi che più o meno eran conformi all'altissimo ufficio. Alla sua popolarità deve Stazio l' aver potuto salire insieme coi due poeti la sacra montagna dell' espiazione; e alla tradizione i pagani Rifeo e Traiano la loro beatitudine in cielo. Dalle leggende del popolo, oltre che dai libri dei dotti, desunse il Poeta quella mescolanza di divinità pagane e cristiane che alcuni ebbero a biasimare nel regno infernale, sebbene anche qui egli abbia corretto la tradizione e il costume col rispettare le divinità pagane celesti; fedele alla fantasia turbata dei credenti fu Dante nell' effigiare i suoi demoni, pur evitando per sentimento di arte, certe deformità abbominevoli; seguace della opinione comune nel dipingerne la natura morale e la potenza incontrastata sugli elementi. Né ideò primo un regno satanico di fronte al regno celeste; o immaginò una punizione per gli angeli che nella gran lotta combattuta nelle aurore della creazione non " furon ribelli, Né fur fedeli a Dio, ma per sé foro „; né primo pensò una pena per gli ignavi, abbominevoli sopra gli altri dannati, o effigiò i tre volti coi quali piange Lucifero, o il fiero pasto delle tre bocche ([102]). Studi recenti hanno mostrato non esser vero che la postura e la configurazione del Purgatorio, detta più volte mirabile invenzione dantesca, sia tale realmente; né il poeta fu il primo che il Purgatorio facesse contiguo al Paradiso terrestre ([103]). Egli si ispira alle leggende, alle credenze, alle narrazioni che gli suonano in-

torno; tutto il suo vasto sapere raccoglie in un libro che rivolge anche ai non dotti; tutte le sue meditazioni e i suoi sentimenti riversa in un poema il quale, basato su di una popolare credenza, è scritto nella lingua del popolo. L'originalità di Dante non si deve giudicare alla stregua della originalità di altri poeti, specialmente moderni ([104]). Scrive il D'Ovidio, toccando di alcune immaginazioni che parevano proprie di Dante e sono anche di autori anteriori, che " la nostra intera emancipazione da vieti pregiudizi consiste in ciò, che oggi siam tutti concordi nel non dare a simili artificii l'importanza piú capitale; che per esperienza storica siam persuasi che nemmeno i poeti piú originali furono mai scevri di simili appropriazioni; che i limiti umanamente inevitabili, che scopriamo nell'inventiva individuale, ci fanno anche meglio valutare l'ampiezza di questa; che a noi in ogni caso preme piú di riconoscere la verità che di glorificare Dante „ ([105]). Non del tutto cosí io intendo la originalità di Dante. Da vieti pregiudizi noi ci saremo interamente emancipati soltanto quando saremo fermamente persuasi che Dante non inventò perché " non volle „ inventare. Alla sua fantasia, che era altissima e inesauribile, egli impose norme e leggi e limiti ferrei che mai non violò; e appunto per questo è poeta grandissimo. Ei volle essere l'interprete, l'ordinatore, il vivificatore delle invenzioni altrui. Parte istintivamente, parte per virtú dell'ingegno, intuí che se poteva librarsi col pensiero ad altissimi voli, doveva d'altro canto tenersi fermo coi piedi sul suolo, a guisa di Anteo che dal contatto colla terra attingeva forze novelle. Nulla di piú facile e nulla di piú insipido, pensò fra sè l'Alighieri, che l'inventare, quando mezzo e scala all'invenzione non siano i pensamenti di tutti, le invenzioni, i sentimenti di tutti, riecheggiati, rivissuti, disciplinati in unità poderosa nell'anima dell'artista. L'architetto non innalza al cielo le moli superbe creando la materia prima, ma ciò che offre natura ei raccoglie, sceglie, riduce, trasforma; e ogni pezzo del suo edificio può dirsi riceva il suggello dell'arte, ogni parte piú piccola obbedisca al segreto disegno che ferve entro la sua mente. E questo disegno non è vaneggiamento o

sogno d' infermo, ma è la sintesi del pensiero di tutti; e perciò in esso tutti ritrovano quello che hanno pensato, sentito, e chiaramente o confusamente sognato. Liberissimo e originalissimo Dante apparirà quando si vedrà pienamente ch' ei non fu né libero né originale al modo che moltissimi pensano. A sé riserbò la libertà, che è pure grandissima, di scegliere, ripulire, dirozzare, trasformare e combinare nei modi piú disparati e piú nuovi i varii frammenti che tutti gli offrivano; di foggiarli a seconda dei moti dell' animo suo e del suo estro poetico; appunto perché artista in sommo grado e sempre oggettivo e soggettivo ad un tempo ([106]).

***

Ma qui sorge spontanea la domanda: Concediamo pure che il giudizio dei contemporanei abbia guidato quello di Dante; ma chi obbligava il Poeta a menzionare questo o quel personaggio, e ad immortalarne l' infamia o la gloria? Non avrebbe egli potuto tacere di Francesca, di Farinata, di Brunetto, e di molti altri a lui cari, e lasciarli supporre, in ogni caso, compresi nella turba infinita dei non nominati? E con questa domanda tocchiamo veramente il nodo della questione. E qui io vorrei stabilire quel principio di esegesi dantesca, a cui mira appunto questa parte del mio lavoro: Che, cioè, il soggettivismo storico di Dante consiste non nella libertà ch' egli si prenda nel condannare od assolvere a suo capriccio, bensí nella scelta ch' ei fa de' suoi personaggi; in altre parole, non nel *diritto di grazia,* sibbene nel *diritto di scelta.* Soltanto con questa restrizione che implica un cambiamento, come si vede, nel nostro giudizio dell' arte di Dante, ma soltanto dopo di essa, possiamo anche noi col D' Ovidio e con altri molti asserire, che: " Come poeta Dante incontra chi vuol incontrare; e in questa scelta rivela i suoi odii od amori, le sue simpatie o antipatie, i suoi fini particolari di pensatori, di patriotta, d' artista ".

Però anche qui vorrei fare alcune riserve. Soggettivismo assoluto, no; diritto assoluto di scelta, no; arbitrio pieno ed intero, no. Anche la scelta era per Dante disciplinata da ragioni diverse.

Cacciaguida che egli incontra, come sappiamo, nel *Paradiso*, gli dice che nel suo viaggio spiritale sono a lui mostrate " Pur l'anime che son di fama note „ (107). Trovandosi dunque il Poeta nel momento di popolare i tre regni dell' oltretomba, dovette sentirsi la mente affollata da un numero grande di nomi, specialmente per certi peccati. Egli fu sobrio, nè voleva dare un semplice elenco, sibbene sovente dei personaggi palpitanti di vita. Da una parte i suoi studi e le sue meditazioni; dall' altra le cronache, la tradizione, i suoi personali ricordi, potevano offrirgli una messe abbondante. Per quel che riguarda l' antichità o giudaica o greca o romana, un equo sceveramento non riusciva difficile. Uomini antichi, famosi per virtú e per vizii, erano noti non solo agli uomini colti, ma altresí al popolo, che la sua fantasia esercitava sulle vicende favolose di Grecia e di Roma. Perciò se qualche volta può il giudizio di Dante in questa scelta destare sorpresa, noi dobbiamo accusarne le fonti alle quali egli ricorse, o l' età sua, poiché è ad esempio innegabile che un colorito leggendario hanno conservato e Virgilio e Catone e Stazio (108). Insieme colla maggiore o minore erudizione possono anche aver influito o la passione, o gli ideali politici, come, ad esempio, nella condanna di Bruto, o certi criterii personali, fra cui deve porsi in prima linea, poiché si tratta di un grande poeta, il sentimento estetico. Insomma anche qui, come in tutte le cose umane, v' è traccia di soggettivismo; ma questo non è intenso o costante. La cosa però mutava in buona parte d' aspetto quando Dante doveva erigersi giudice de' suoi coetanei. Allora egli, capace di amori e di odii profondi, perseguitato dalla malvagità degli uomini, colpito negli affetti piú sacri, deluso nelle speranze piú lungamente e giustamente nutrite, dovette sentire il suo cuore fremere nei piú profondi recessi. E primi fra tutti dovevano affacciarsi alla sua memoria i Fiorentini, poscia i Toscani. E, per un fenomeno psicologico facilmente spiegabile, tra le memorie fiorentine e toscane, quelle rivissero in lui piú pungenti o piú dolci, le quali piú lo commossero nell' età giovanile; quelle ad esempio di cui feci parola al principio di questo lavoro (109). Inoltre Dante si era proposto, e a dir vero,

doveva proporsi, di " udire e vedere „ solamente coloro che erano più famosi nel mondo. Orbene; fra le mogli adultere dell'età sua, chi più nota comunemente di Francesca da Rimini? Fra i golosi chi in Firenze più conosciuto di Ciacco? Fra gli eretici chi più di Farinata e di Federigo; chi fra i traditori più di Ugolino? E fra gli indovini era forse degli altri meno famoso Asdente, il modesto ciabattino di Parma che Dante colloca accanto a Michele Scotto e a Guido Bonatti non, come opina il Bartoli, " per accrescere dispregio ai due famosi „, ma realmente per la sua fama dovunque diffusa, perché il Poeta anche in un' opera in prosa, nel *Convivio* ne fa menzione ascrivendolo alle " cose più nominate e più conosciute in loro genere „ (110)?

A questo si aggiunga che Dante doveva nella scelta e destinazione delle anime obbedire, già lo dissi, anche a un criterio estetico, allo scopo di conseguire nelle tre cantiche un' equa distribuzione di affetti, di impressioni e di tinte. E perciò non soltanto gente intimamente perversa all' inferno, né persone affatto spoglie di debolezze o di affetti umani nel Purgatorio e nel Paradiso. Ma non per questo dobbiamo ammettere che il Poeta, servendosi del suo semplice arbitrio, sia pure in un' opera poetica, la quale aveva però anche un altissimo fine morale, condannasse a pene ignominiose o crudeli persone stimate dabbene o incolpevoli, e assolvesse dei rei. Dante non si sarebbe risoluto mai a fare dell' arte per l' arte, appunto perché era artista grandissimo. Ed altri motivi ancora poterono indurre il Poeta alla scelta de' suoi episodii, o motivi diversi insieme e variamente concorrere ad essa. Da Fiorentini doveva essere narrata la storia di Firenze, o predette al Poeta le sventure dell' esilio: da Ciacco, da Filippo Argenti, da Farinata, da Brunetto Latini, da Forese Donati, da Cacciaguida. Ben si può anche concedere che pochi meglio di Marco Lombardo potevano lagnarsi della mala condotta " che il mondo ha fatto reo „ (111), che nessun altro spirito forse era più di Cunizza " adatta a parlare delle stragi della Marca Trivigiana, e delle stragi sofferte dai Padovani „ (112), ma non perciò dobbiamo credere che Dante inventasse le virtù di Marco, o facesse per suo

capriccio di una " meretrice „ una cittadina del cielo. Alla propria libertà di Poeta, egli aveva imposto limiti e norme severe: i suoi giudizi erano dettati non dal suo arbitrio, ma dalla coscienza sua e da quella de' suoi coetanei.

Ecco dunque come io intendo il soggettivismo storico dell' Alighieri. Egli pensa che le elucubrazioni dei dotti, le storie, le tradizioni, il sentimento del popolo, hanno i loro diritti intangibili; ed ei li rispetta. Ma a sua volta si serba la libertà di esaminare e sceverare e scegliere a norma di diritti suoi proprii, che nessuno poteva negargli. E quando deve agli altrui diritti obbedire, sa anche allora mantenersi in certa guisa indipendente, o per meglio dire, usa degli espedienti di un grande poeta per reagire contro la tradizione e la storia. Mi spiego. Dante sa che di Francesca, di Farinata, di Federico, di Pier della Vigna, di Brunetto, di Ugolino e di altri, molti, troppi hanno divulgate le colpe o forse aggravatele, per implacate ire domestiche o per cieco livore di parte. Assolverli ei non potrà, ma dirà ai venturi che se coloro peccarono, molto anche soffersero, molte virtú possedettero, molte opere buone compierono. Ed a Francesca innalzerà un trono di gloria nel pudore di un affetto profondamente nutrito, sí che un suo nipote, Guido Novello, ne sarà grato al Poeta ([113]); e di Farinata dirà l' amor patrio e l' animo ardente e magnanimo; e di Federico le eccelse virtú per bocca del suo cancelliere incolpevole, vittima di feroci odii di corte; e di Brunetto l' " onorato nome „, e l' amore alla scienza e il profondo sapere; e di Ugolino i fieri tormenti e lo schianto del cuore paterno, sí che la storia sarà ne' suoi responsi piú mite; e nel riscatto di Manfredi alzerà un nuovo inno alla casa de' magnanimi Svevi, e appunterà gli strali dell' ira contro ai loro nemici ([114]). Poiché oltre al diritto della pietà, si riserba il nostro Poeta anche il diritto dell' ira e della vendetta.

Ira contro il Papato, e contro i nemici della religione: onde le invettive contro i Pontefici degeneri e il silenzio sui buoni, che le mene politiche distrassero dall' altissimo ufficio, nemico di cupidigie terrene, loro assegnato; e del nostro Poeta riuscirà

eloquente il silenzio quanto son le parole [115]. E perciò egli accoglie nel suo Poema l'accusa contro Celestino, e in vituperio di Bonifacio la dannazione di Niccolò III e di Guido da Montefeltro. Ira contro i nemici del bene e della pace d'Italia. E perciò il trovatore Sordello, che un giorno flagellò i principi ignavi della sua età, darà esempio sublime di amore fraterno e accenderà nell'animo del poeta civile l'ira magnanima contro coloro che in Italia " non stanno senza guerra ", contro Alberto Tedesco che soffre che " sia diserto il giardin dell'imperio ", contro Firenze che nella sua infermità tenta invano dar tregua, con sottili provvedimenti e mutazioni frequenti, al suo dolore. E di Firenze e del Poeta ricorderanno le dolorose vicende, passate o future, e Ciacco e Farinata e Brunetto e Cacciaguida ed altri ancora; e della depravazione dei cittadini suoi coetanei, di fronte agli avi integerrimi, sarà esempio " l'oltracotata schiatta che s'indraca Dietro chi fugge ", impersonata nell'iracondo Filippo Argenti, o il piccolo numero dei contemporanei degni delle glorie del Cielo; e un odio vivamente nutrito, non odio cieco però come vedemmo, proromperà contro la schiatta degli Angioini, strumento di guerra nelle mani del nemico di tutti il peggiore, il Papato; e l'ira di Dante contro agli Estensi farà al Poeta di buon grado accettare l'accusa di lenocinio contro Venedico Caccianemico, o preparerà la beatitudine eterna a Iacopo del Cassero; e l'ira contro i conti da Romena eternerà la " miseria " di Maestro Adamo; come quella contro i Malatesta di Rimini ha eternato il dolor di Francesca: il verso: " Caino attende chi vita ci spense " sembra non solo la sintesi ma lo scopo dell'episodio, e certo esso è sgorgato dal cuore di Dante [116]. E sovente l'espressione di odio verso gli uni scaturisce dalla glorificazione di altri, perché odio ed amore non vanno mai disgiunti nel cuore di Dante, se pure quell'anima generosa non era sempre guidata anche nei suoi odii apparenti da un amore profondo. Biasimo suonerà ai Pontefici la venerazione ch'ei tributa al poverello d'Assisi, ai suoi " primi scalzi " seguaci e al " calavrese abate Gioacchino [117] " di cui alcune dottrine teo-

logiche furono solennemente condannate nel concilio lateranense del 1215; biasimo ai presenti reggitori d'Italia il riscatto di Manfredi e le lodi che Pier della Vigna intesse del suo signore che fu d'onor sí degno, ma che l'imparzialità del Poeta collocò nelle arche infernali ([118]). Tanto sono várie e molteplici e insieme intrecciantesi le ragioni che guidano nelle sue concezioni l'Alighieri!

Inteso in tal guisa a me sembra che l'Alighieri grandeggi di fronte al poeta partigiano ed astioso di molti dantisti. " Primo pittor delle memorie antiche „ Omero; ma miglior pittore delle memorie italiche è a noi l'Alighieri; e pittore coscienzioso e fedele; e a un tempo libero e originale e, piú che altri fosse mai, subbiettivo. Egli " dal fondo della realtà „ sa levarsi tant'alto da spaziare liberamente " nell'ampia sfera dell'ignoto, del controverso, del verosimile „; ma nel seguire " le ragioni dell'arte e gli alti intendimenti civili e politici „, ei non dimentica che deve essere l'interprete, anzi la voce stessa di un popolo, di un paese, di tutto un secolo ([119]). Eco dell'età sua fu Dante, ed eco vigorosa e potente. Altri prima di lui e con lui sognò la palingenesi del genere umano, e attese il sorgere dell'astro della pace terrena, che è scala alla pace celeste, o vide, nei sogni generosi, composti in sublime armonia i piú violenti dissidii, e stretti ad un patto la spada col pastorale. Altri gemé sulle sciagure del tempo, e rimpianse il passato e si fabbricò nell'intimo della coscienza un mondo di questo migliore. I germi di quanto di sano, di vigoroso e di fatalmente moderno allora esisteva, il nostro Poeta raccolse, educò, maturò nel fondo della sua anima e trasmise nel suo Poema ai venturi. Poiché eco del suo tempo fu Dante anche in quello per cui fu detto moderno ([120]). Nel suo poema, come nel suo secolo, una società fatta decrepita muore, e una nuova si vien preparando; e fervono e fremono e confusamente si svolgono quelle energie che sono foriere di un rinnovamento vicino. Gli ardimenti del pensiero delle sette ereticali, e i sogni temerarii di fervidi asceti, e la brama del sapere fatta sempre piú acre, e gli impulsi misteriosi verso remote regioni, e il culto del passato, e

il sentimento della natura, e l'amore alla gloria, tutto freme e rivive nel Poema immortale, raggentilito dall'arte, disciplinato da un intelletto sovrano, purificato da una grande coscienza. Perciò Dante può dirsi non soltanto il Poeta, sí anche lo storico, e lo storico piú verace e completo, dell'età sua. Sostrato alla sua poesia è la storia, e anima della storia è la sua poesia; e pel Poeta è storia tutto quanto ha attraversato la sua e la coscienza del suo popolo; e perciò in lui storia e leggenda s'innestano e insieme si fondono. Gloriosa quella età che pur nel crollo di tanti ideali, nell'urto di tante ambizioni, fra il precipitare di tanti conati, seppe dar vita a un tanto Poeta, e ai posteri argomento di meditazione profonda. Poiché da quanto sono venuto esponendo, a me pare che un alto insegnamento derivi. Fu detto piú volte, sebbene con poco profitto, che i popoli hanno il governo che essi si meritano; a me sembra che si potrebbe a ragione soggiungere: e anche i poeti che essi si meritano. Un insigne romanziere vivente ha tracciato con mano maestra il ritratto del grande poeta dell'avvenire, vale a dire ha tracciato il ritratto di Dante ([121]). Ma forse egli non è stato completo, forse ha un po' troppo trascurato lo sfondo del quadro. Poiché non deve un popolo attendere, come improvviso prodigio, il suo poeta; a lui il cómpito di prepararlo e di meritarlo; a lui anzi tutto il dovere di aprirgli la via; di promuovere fra i tanti moti i piú sani, di guidare fra le tante aspirazioni le piú nobili, di disciplinare fra le tante utopie le piú magnanime. Allora soltanto ei può aspettarsi il grande Poeta, che di lui erediti le virtú piú elette, e riviva la parte migliore; che soffra, novello apostolo, il dolore del mondo; che sappia quanto di meglio esso è venuto imparando; che dalle sue energie derivi energie piú vaste, piú feconde, piú durature; che il lavoro di tutti riassuma ed elevi e consacri nell'opera sua.

***

Ed eccomi a un'altra parte del mio assunto. Quale è il carattere che il soggettivismo di Dante ha impresso al suo Poema? Ha

questo tale impronta da indurci ad ascriverlo a un genere poetico anziché ad un altro? In altre parole: dovrà dirsi la *Divina Commedia* un *poema epico*, oppure un *poema drammatico* o un *poema lirico?* Non creda qui il lettore che io voglia meco condurlo nelle steppe della rettorica, o trasportarlo fra nebulosità metafisiche; o ch'io ignori che anche recentemente fu scritto che " i *generi letterarii* sono classificazioni piú o meno arbitrarie, fatte dalle vecchie estetiche „; che " la scienza moderna non ha ad esse sostituito niente „, e che " si dovrà finire col rinunziare del tutto ad ogni partizione della poesia e della letteratura in classi e generi „ [122]. Ma ad onta di ciò, certo è innegabile che non interamente si tratta di grette definizioni scolastiche, perché in realtà i cosí detti generi letterarii rispecchiano, in modo quale piú quale meno palese e diretto, le tendenze e l'animo e i sentimenti dei singoli artisti, ed hanno perciò, quale piú quale meno, sebbene non esclusivamente, carattere obbiettivo o subbiettivo [123]. Ma, checché sia di ciò, io nutro fiducia che quello che sono per dire varrà a meglio definire il carattere del soggettivismo e dell'arte di Dante nel suo poema. Domandiamoci dunque col De Sanctis: " Che poesia è cotesta? C'è materia epica e non è epopea; c'è situazione lirica e non è lirica; c'è un ordito drammatico e non è dramma. È una di quelle costruzioni gigantesche e primitive, vere enciclopedie, bibbie nazionali; non questo o quel genere, ma il tutto, che contiene nel suo grembo ancora involute tutta la materia e tutte le forme poetiche, il germe di ogni sviluppo ulteriore. Perciò nessun genere di poesia vi è distinto ed esplicato; l'uno entra nell'altro; l'uno si compie nell'altro. Come i due mondi (il nostro e l'oltretomba) sono in modo immedesimati che non puoi dire qui è l'uno e qui è l'altro, cosí i diversi generi sono fusi di maniera, che nessuno può separare i confini che li dividono, né dire: " questo è assolutamente epico, e questo è drammatico „ [124].

Ma, pur riconoscendo vera e profonda, in parte, la opinione del critico illustre, a me sembra che si possa, anzi si debba, riuscire a una conclusione diversa. Scindere nettamente i diversi ge-

neri non è certo possibile; ma la prevalenza che uno sia venuto ad assumere sopra gli altri può essere conseguenza diretta dell'indole particolare del genio e della concezione dantesca. Se il poeta seppe celarsi dentro alla sua opera per modo da darci del suo mondo fantastico, quella rappresentazione relativamente obbiettiva e sviluppata e analitica che sogliamo trovare in un poema epico oppure drammatico, allora dovremo dedurre conclusioni diverse da quelle che ci sarebbero imposte se dovunque vedessimo irrompere, insciente o cosciente, la personalità del poeta; se dovunque a noi fosse dato di leggere tutta e sempre la vita da lui veramente vissuta, e in ispecie la vita dell'anima; se egli ci avesse dato opera d'indole profondamente sintetica e soggettiva. Epperciò io mi domando se il poema di Dante anziché embrione che in sé racchiuda elementi ancora imperfetti, non sia organismo maturo e compiuto in cui ogni parte piú piccola abbia raggiunto lo sviluppo conveniente all'insieme; se sia non germe, non preparazione ma sintesi. Mi domando, in altre parole, se il particolare carattere della *Commedia* tale non sia per necessità storica e psichica. Se primitiva e incolta è l'età in cui nacque il poema, non dimentichiamo che proprio delle età primitive è il dar vita e sviluppo a generi letterarii ben determinati e distinti: all'epopea o alla lirica, e anche alla drammatica, sebbene nelle sue prime manifestazioni meno perfetta.

Che la *Divina Commedia* è un poema epico fu detto e fu scritto da molti, anzi da tutti, o quasi, i retori, i trattatisti, i filosofi. E invero essa, come ogni poema epico, esprime la vita di una nazione, di un popolo; essa è nazionale e individuale ad un tempo, e canta una età che porta profondamente impresso un carattere universale. Nella sua natura di poema religioso comprende la *Commedia* la eterna battaglia fra il bene ed il male, battaglia combattuta non nello spazio illimitato e indefinito, ma in un teatro che ha figura e determinazioni concrete, nei tre regni dell'oltretomba, circoscritti e distinti. Né la lotta è sostenuta dall'umanità considerata in astratto, sibbene considerata ne' suoi individui, i piú famosi, e da un personaggio vivente che dell'uma-

nità è rappresentante ed è simbolo, dallo stesso poeta, fatto protagonista che intorno a sé raccoglie, raggruppa e disciplina la molteplicità infinita degli avvenimenti e dà all' insieme unità individuale e concreta. Però, ad onta di questo, è innegabile che quando i trattatisti si fanno a rinchiudere il nostro poema in alcuna delle loro categorie, devono confessare che esso non trova posto fra i poemi *eroici* o *nazionali*, che sono i veri rappresentanti dell' epica poesia; che meglio si schiera tra i poemi religiosi, ma che si distingue da tutti, e che perciò esso occupa un posto a sé. È insomma, come si vede, un poema, che, come il suo autore, fa parte per sé stesso; un poema che forma non solo un' eccezione, ma un' eccezione a tutte le eccezioni. Con questo io non voglio negare gli elementi epici della *Commedia*: essi vi sono e numerosi, e potrei esaminarne parecchi ([125]), ma anche i componimenti drammatici e lirici possono contenere tali elementi, senza perdere per ciò del loro carattere.

Piuttosto dovrebbe dirsi la *Commedia* un Poema drammatico. Argomento a un' opera profondamente drammatica poteva Dante desumerlo dall' età sua; egli che de' suoi tempi non solo vide, ma sentí e visse i contrasti piú fieri, il cozzo violento degli uomini e delle idee. Epoca tragica fu a giusta ragione chiamato il Medio Evo; epoca di un' antitesi che invano anelava comporsi in un ordinamento migliore del mondo. Accanto agli estatici rapimenti del mistico, alle fantastiche escogitazioni del pensatore, pulsa e vibra, anzi tumultua la realtà di una vita, che sembra, nella affermazione selvaggia di sé, dimenticarsi del cielo. È questa l' età della lotta dei Comuni fra loro, del Papato contro l' Impero. Sullo sfondo tenebroso del tempo tu vedi agitarsi figure grandiose, come giganti di un' età mitica in pugna fra loro. Pensiamo per un momento a Gregorio VII, ad Arrigo IV, a Federigo I e a Federico II, a Innocenzo III, a Bonifacio; pensiamo alla sorte della casa di Svevia. „ Sembra, che un fato di tragedia greca, al pari di quello degli Atridi, incalzi questa famiglia, e gli epigoni di Barbarossa scompaiono uno dietro l' altro misteriosamente „ ([126]). E la storia de' suoi tempi Dante seppe abbracciare con quell' occhio

sicuro e sintetico che si conviene al poeta drammatico. Il quale deve essere in certa guisa un filosofo della storia; poiché ei deve saper cogliere con intelletto d'artista, in un ciclo di fatti, quel significato interiore che li domina, come nascosto principio vitale, e che forma la vera essenza della storia, voglio dire la " idea storica ", la quale fatta del dramma principio informativo, ad esso imprime il suggello dell'opera d'arte. Ed appunto " in questa idea storica vengono ad incontrarsi la intangibile indipendenza della storia e la altrettanto intangibile libertà della poesia " ([127]). Il significato riposto che pervade e determina un ciclo di fatti, Dante sa scorgerlo, (sebbene il metodo ch'ei tiene sia medievale) nel *De Monarchia*, e artisticamente nella *Commedia*. Qui egli studia od esprime le leggi della storia in una provvidenza che le prepara nei fatti secondo i suoi fini, donde la grandezza di Roma, la centralità dell'Impero.

Dante sa inoltre, come ogni grande poeta drammatico, intuire e rappresentare il lato tragico e talora anche il lato comico della vita e della storia. La storia, come tale, non è per sé, nella sua esterna manifestazione, né tragica né comica; essa diventa tale solo per mezzo della speciale concezione, con cui lo spirito umano internamente lega ed abbraccia i singoli momenti del suo corso. Il tragico e il comico altro non sono se non aspetti diversi, momenti passeggeri del Tutto; e questi due aspetti diversi Dante sa cogliere ed esprimere nel suo Poema ([128]).

Difatti la *Divina Commedia*, considerata nel suo complessivo disegno, non è forse il dramma, il grandioso dramma della umana esistenza? " Commedia " la disse il Poeta che aveva in mente le definizioni scolastiche, ma " tragedia " o " commedia " che dire si voglia, è indubitato che noi siamo dinanzi a un Poema che alcuno potrebbe dire e ha detto drammatico. Né varrebbe l'opporre che qui si rappresenta non la catastrofe tragica, la caduta del Protagonista, dell'uomo, sibbene la sua redenzione, la esaltazione a uno stato di riposo e di pace. Una catastrofe luttuosa non è indispensabile al dramma. Potrei dimostrarlo esaminando l'*Edipodea* di Sofocle. Inoltre il carattere profondamente

drammatico della *Commedia* ben fu intuito da Goethe, il quale se ne valse nella concezione dell' ultima parte del *Faust.* Fra l' Alighieri e Goethe sta di mezzo, è vero, la rivoluzione della rinascenza moderna, ma è tuttavia innegabile che il dramma si matura e si compie nei due poeti in modo non molto diverso.

Ma ad onta di questo, e di altro che taccio, non può dirsi la *Divina Commedia* un poema drammatico. A impedire che tale divenisse concorsero le ragioni del luogo e del tempo, e il soggettivismo di Dante. L' Italia, dove prima si risveglia potente nell' uomo il sentimento di sé; dove l' uomo, conscio del suo personale valore, diventa prima che altrove individuo, e prima apprende a vivere della vita interiore della coscienza, doveva creare una poesia di carattere lirico. E il poeta che piú di ogni altro rispecchia l' indole del suo paese, non poteva produrre opere poetiche che non mostrassero prevalentemente un siffatto carattere? E questo sembra aver intravveduto anche il De Sanctis là dove discorrendo di un dramma claustrale, scrisse che da esso possiamo comprendere " perché l' Italia poté anche avere una lirica, poté anche avere la Divina Commedia, " ma non poté avere il dramma „ ([129]). A mio modo di vedere il poema di Dante, che pur tanta ricchezza racchiude di elementi epici e di elementi drammatici, è un poema d' indole lirica. Epperciò non direi che la commedia racchiude ancora involute " tutta la materia e tutte le forme poetiche „, se non in quanto essa deve necessariamente racchiuderle, appunto per la sua natura di componimento di carattere lirico.

Io vorrei poter dimostrare col ragionamento e con numerosi esempi, che chi voglia definire la natura e gli elementi della poesia lirica, nulla o quasi può affermare che non possa applicarsi al poema di Dante. Non confondiamo gli elementi epici, gli elementi drammatici con l' intima essenza di un componimento poetico; e molto meno lasciamoci trarre in inganno dalla forma esteriore e dalle dimensioni. Il fondo della poesia lirica, scrive un pensatore profondo, che risolutamente definisce la *Commedia* un *poema epico* ([130]), ed io anche perciò me ne valgo,

“ è l’anima dell’uomo, ma dell’uomo come individuo, collocato in situazioni individuali, co’ suoi personali giudizii, le sue gioie, i suoi dolori, la sua ammirazione, insomma con tutti i sentimenti di cui è suscettibile „. E non si creda con questo che non possa il poeta lirico uscire dal proprio *io*, e debba riprodurre solamente sé stesso. Poiché può l’opera lirica “ abbracciare la piú grande moltiplicità di eventi e riprodurre la vita di un popolo sotto tutti i suoi aspetti „. “ Anch’essa può rappresentare quello che di piú elevato e di piú profondo v’è nelle credenze, nella immaginazione e nelle cognizioni di un popolo; il fondo essenziale della religione, dell’arte, i pensieri scientifici stessi, in quanto si adattino ancor essi alle forme della immaginazione e dell’intuizione, e penetrino nella regione del sentimento. Neppure le concezioni generali, il modo di intuir l’universo, le escogitazioni profonde sopra i rapporti universali della vita, sono escluse dalla poesia lirica „. Anche il contenuto piú vasto, può dar vita a un’opera d’arte lirica, quando “ l’individuo, colla sua immaginazione e la sua sensibilità ne costituisce il centro; quando tutto emani dal cuore e dall’anima del poeta, quando tutto dipenda dalla sua disposizione e situazione particolare „. E allora “ l’unità dell’insieme e il collegamento delle parti non sono il risultato della natura stessa dell’argomento da sé svolgentesi nelle fasi successive di un avvenimento completo; ma la trama il sostegno è formato dal pensiero intimo del poeta stesso „, “ la cui anima è ciò che costituisce il vero principio di unità del poema lirico „. Allora “ la moltitudine di immagini, desunte dalla natura esteriore, di ricordi, di esperienze proprie o di altri, di fatti favolosi o storici, non deriva come nell’epopea, dal contenuto stesso dell’argomento, ma vive nei ricordi del poeta o nasce dal suo ingegno fecondo delle „ piú svariate “ combinazioni „ Ora io domando, quale definizione migliore potrebbe darsi della *Divina Commedia?*

E, a dire il vero, anche il De Sanctis, che ne ha posto in sí bella evidenza il carattere drammatico, non ne ha interamente disconosciuto il carattere lirico. Ei ben s’avvide che “ la situa-

zione delle anime purganti è altamente lirica; che la vita del *Purgatorio* „ è una effusione lirica di dolore, di speranza, di amore, di quell'incendio interiore che rende le anime affettuose, concordi in uno stesso spirito di carità „; e che nel *Paradiso* prevale uno " stato lirico e musicale „ che " ha la sua espressione nel canto „; un " fondo lirico „ che deriva " dalla comunanza di vita delle anima „, e il cui vero significato è " nell'inno di Dante a Beatrice, e nell'inno di S. Bernardo alla Vergine „ ([131]).

Ma questo non basta. Noi dubbiamo scendere dal generale al particolare, dall'insieme alle singole parti, ai cosí detti episodii del nostro Poema. Intorno ad essi si sono i critici a volte sbizzarriti nelle supposizioni piú nuove o hanno accampato le pretese meno legittime. Vi è chi ha mosso rimprovero a Dante di aver posto in rilievo de' suoi personaggi alcuni aspetti soltanto, di non aver dato loro quella idealità, universalità e concretezza per cui sono mirabili i caratteri di Shakespeare o anche di Goethe, di aver retrocesso dinanzi a certe profondità del sentimento. Difettosa proclamano il De Sanctis e piú ancora il Bartoli la concezione dantesca di Francesca perché in essa manca la lotta, perché essa cede all'onnipotenza e fatalità della passione. " Questa mancanza di interiorità nella sua storia, questo sottoporsi calma e rassegnata al fato dell'amore, senza soffrire, senza resistere, non è certo ciò che nell'episodio dantesco c'è di piú bello e di piú moderno „. Si duole il Bartoli perché la donna non narra al poeta " per che lunga via di dolori, di desideri, di timori, di ebbrezze arrivasse al doloroso passo „; mentre è questo che " noi avremmo desiderato di sapere da lei, è questo che uno scrittore moderno ci avrebbe dato „; e Dante l'ha trascurato perché " grande sopra tutti i moderni nell'arte plastica, nell'arte psicologica si lascia vincer da altri „; perché in lui le analisi delle profondità dello spirito umano sono rare e fugaci „; e nel canto di Francesca " c'è piú pittura che dramma, piú esteriorità che interiorità „. La donna la quale " confessa il bacio di Paolo, e che lascia capir tante cose col verso: " Quel giorno piú non vi

leggemmo avante „, poteva anche dire tutta la divina tragedia che invece le è rimasta sulle labbra; piuttosto che della “ prima radice „ dell’ amor suo, poteva dirci come giungesse ad amare e a lasciarsi amare „.

Ma qui a me sembra che il venerato Maestro abbia troppo voluto chiedere a Dante; ed egli è capo di tutta una schiera di critici. Curiose pretese le nostre ed ingiuste! Tanto varrebbe esigere nei canti di un lirico greco la compiutezza o la profondità degli eroi di Omero o di Sofocle; o nei canti del Leopardi (che pure è poeta moderno!) la concretezza piena e vivente dei personaggi di Shakespeare, e quindi fargli rimprovero perché nel “ Canto di Saffo „ non ci ha dato tutto un dramma, o nel “ Bruto Minore „ un carattere svolto, quale possiamo trovare nel “ Giulio Cesare „ del tragico inglese.

Dante non solo quando detta la *Vita Nuova*, mà altresí quando scrive la *Commedia* è e permane anzi tutto un poeta lirico, e come grandissimo lirico concepisce i personaggi e i fatti onde anima e intesse i suoi episodii. Quale è il carattere di un canto lirico? “ La forma dell’ insieme, scrive Hegel, è quella di un racconto (spesso drammatico), perché vi si narra il principio e lo svolgimento di una situazione, di un fatto; o anche il cambiamento del destino di una nazione. Ma d’ altro canto il tono fondamentale è interamente lirico. Ciò che costituisce il fondo vero e proprio non sono la descrizione e la pittura dell’ avvenimento in sé, ma il modo di concezione, il sentimento mesto o lieto che vi si riflette „. Qui il poeta rappresenta il commovimento interiore dell’ anima sua e il suo modo di concepire; e per comunicarli al lettore *sceglie quei momenti* del fatto che soli s’ accordano con questa sua particolare disposizione: da ciò deriva quella che fu detta la “ concentrazione „ del componimento lirico. Il carattere perfettamente lirico dell’ episodio di Francesca mi sembra troppo evidente perché si possa negarlo dopo quello che io ne dissi; (pagg. 21-24); ed esso fu messo in bella luce altresí dal Leynardi, il quale ha pienamente ragione quando afferma che il dramma dei due amanti “ Dante non poteva, non voleva, non doveva determi-

narlo „; che “ lo dobbiamo sentire da noi, puramente „, perché “ la lirica non è storia, e neanche tragedia „ ([132]). E questo carattere lirico degli episodii danteschi apparirà anche più evidente a chi voglia per poco riflettere ai canti popolari o popolareggianti, fra cui ricordo le romanze spagnuole e le ballate inglesi. Anche qui elementi epici, anche qui numerosi elementi drammatici, ma nel tempo stesso la brevità, la concentrazione della ispirazione lirica. E a questo proposito vorrei cogliere l'occasione per confutare o precisare un'altra opinione che, vera in parte, ha condotto a conclusioni erronee. “ Il freno dell'arte, fu scritto, è ciò che *impedí* al poeta nostro di dare ai fatti e ai personaggi drammatici da lui rappresentati un largo svolgimento; fu ciò che lo *costrinse* a rinserrare quei fatti e quei personaggi nell'ámbito di poche strofe, e talora di pochi versi „ ([133]). Orbene, quello che qui si afferma è inesatto o incompleto, e conduce a un concetto falso dell'arte dantesca. Certo Dante obbedí piú di ogni altro poeta a quello ch'ei stesso chiamò “ il freno dell'arte „; e perciò fu breve anche nella pittura de' suoi personaggi, ma a questa ragione puramente esteriore, una va innanzi di ordine interiore: la natura profondamente lirica del suo genio poetico. “ Siena mi fé, disfecemi maremma „, dice “ la Pia „ a Dante ([134]), e il medesimo critico osserva: “ Tutto il dramma è in queste parole, che nella loro brevità ci rivelano il primo sbigottimento della misera donna, la sua terribile disperazione, che cresce, cresce ogni giorno, finché alla disperazione vengono meno le parole e le lacrime e succedono la rassegnazione e il silenzio, e al silenzio la morte „. E questo sta bene, e cosí e non altrimenti doveva essere; né diverse impressioni avrebbe voluto destare il poeta anche se avesse potuto disporre di uno spazio maggiore; tutto al piú avrebbe scritto una sessantina di versi come pel caso di Paolo e Francesca; e noi abbiamo torto quando ci aspettiamo una tragedia co' suoi cinque atti, o a tutto un poema amoroso! Né piú rettamente si giudicano una peculiarità di queste pitture muliebri dantesche la mitezza dell'animo e la rassegnazione. “ In generale, continua il nostro critico, nelle donne rappresentate da Dante, rappresentate

intendo nella loro parte umana, cioè come donne di questo mondo, dove vissero, peccarono e soffrirono, ma sopra tutto soffrirono, le qualità che primeggiano sono la bontà e la pietà; qualità che fanno un singolare contrasto con la durezza e la ferocia della maggior parte degli uomini, che furono ad essi padri, mariti, fratelli „ ([135]). Orbene anche questa pittura è propria della piú parte dei canti popolari e perciò anche delle romanze spagnuole; nulla di piú " dantesco „ potremmo trovare di quelle donne infelici che esse " dantescamente „ ritraggono. E anche i " formidabili schizzi, cosí scarsi di sviluppi, cosí pieni di ombre e di lacune, che per sobrietà di contorno e di chiaroscuro ingigantiscono le proporzioni e i sentimenti „; anche quel non so che di troppo concentrato e abbozzato „ che, a dire del De Sanctis, " è il carattere di tutte le concezioni dantesche „, anche tutto questo trova perfetto riscontro nel romanziere spagnuolo, per non uscire da esso; e vi trova necessariamente perfetto riscontro, perché anche i cantori spagnuoli vollero dettare dei canti lirici, e non dei drammi o dei poemi. Tanto sembra a volte vera la sentenza del Foscolo, che la " fatalità travolge miseramente in errore gli uomini dotti quando pronunziano il nome „ di Dante ([136])!

E affinché quanto affermo non sembri arbitrario o esagerato, mi consenta il lettore di riferire qui tradotta una romanza spagnuola che non solo ha pregi che alcuno potrebbe dire danteschi, ma può anche rappresentare quel canto della Pia, che Dante avrebbe dettato se avesse potuto disporre di spazio maggiore, se pure questa donna fu veramente come da molti si crede " bellissima, infelice e innocente „ ([137]). Si tratta della fine miseranda di Bianca di Borbone sacrificata dal marito Pietro il Crudele alla rivale Maria Padilla. — " Donna Maria Padilla, non vi mostrate tanto triste, poiché se io mi ammogliai due volte, lo feci per vostro vantaggio, e per recare onta a questa Bianca di Borbone, alla quale mando ora ordine di lavorarmi a Medinasidonia una bandiera: il colore sarà del suo sangue, di lagrime il lavoro. Tal bandiera, donna Maria, io farò eseguire per voi „. Chiamò tosto Ignigo

Ortiz, un eccellente suddito; dissegli che si recasse a Medina a dar fine a tal lavoro. Rispose Ignigo Ortiz: " Questo non farò io già, perché chi uccide la sua signora reca onta al suo signore „. Il re, crucciato della risposta, si ritrasse nella sua camera, e a un mazziere diede il suo comando. Questi venne alla regina e trovolla in orazione. Quando vide quel mazziere, la sua triste morte ella vide. Egli le disse: " Signora, il re qui mi inviò affinché provvediate alla vostra anima con colui che la creò; poiché la vostra ora è giunta, né io posso differirla „. " Amico, disse la regina, la mia morte perdono io a voi; se il re mio signore lo comanda, facciasi ciò che ordinò; non mi neghi però la confessione affinché chieda perdono a Dio „. Colle sue lagrime e co' suoi gemiti intenerí il mazziere, e con voce fioca e tremando incominciò a dire: " O Francia, mia nobile terra! O mio sangue di Borbone! Oggi compio i diciassette anni ed entro nei diciotto; il re non mi ha conosciuta ed io me ne vo colle vergini. Castiglia, dimmi, che cosa ti feci? Io non ti feci tradimento: le corone che tu mi desti sono di sangue e di sospiri; ma altra corona io riporterò in cielo che sarà di maggior valore „. Dopo queste parole il mazziere la colpí; le cervella del suo capo schizzarono per la sala. — Devo io qui rilevare la rassegnazione eroica della sposa innocente, il suo sospiro alla progenie dei padri, il suo ricordo della terra che le diede la vita e di quella che le dà ora la morte (" Siena mi fé, disfecemi Maremma „!), e la ferocia del marito, e il mistero della morte, e il silenzio del sepolcro? [138] Ben videro ed apprezzarono i preziosi elementi drammatici del loro *romancero* i drammaturghi spagnuoli, e ad esso sovente e non senza fortuna ebbero ricorso nelle loro ispirazioni [139]. Perciò l' episodio della Pia, ed altri episodii come quelli di Pier della Vigna, di Ulisse, di Ugolino, di Guido, di Buonconte, di Manfredi sono veri e proprii canti *epico-lirici,* o, in altre parole, sono vere romanze, vere ballate, né Dante li ha concepiti o poteva concepirli altrimenti. Alla quale conclusione noi eravamo giunti per altro cammino (pag. 52) [140].

*
* *

Nella sua rappresentazione dell' idealità femminile, Dante riproduce impressioni, ricordi e giudizii suoi proprii, ma nel tempo stesso rispecchia le concezioni dei suoi concittadini, poiché non ebbe eroine Firenze come altre città italiane, né la sua storia menziona atti civili ed eroici di donne ([141]). Ma ad onta di ciò è Dante qui pure l' eco dei sentimenti del popolo anche di altre regioni, perché celebra il popolo di preferenza ne' suoi canti la donna dagli affetti gentili e miti, i quali non sono sovente meno eroici e ammirevoli degli affetti che conducono ad imprese virili. E qui pure assurge il poeta a un pensiero più alto, a ideali o principii altamente umani e civili: dentro alle sue figure muliebri noi udiamo fremere la sua voce per lo più di protesta o contro alla barbarie delle costumanze sociali, o la tirannide delle corti, o la violenza dei cittadini che la libertà hanno tramutata in licenza. In tal guisa idealizza il poeta la realtà obbiettiva, e sotto un certo rispetto fa sí che anche le sue donne più palpitanti di vita assumano un significato allegorico. Il quale è ancor più visibile e per alcuni critici solamente visibile in quella che è nel poema la donna per eccellenza, Beatrice. Più idealizzata dell' altre è costei, perché pel poeta delle altre più pura, ma non perciò meno di esse un giorno bella e fiorente nella formosità di donna reale, sí da ricordare all' amante, sebbene librata fra il cielo e la terra, la " carne „ che aveva vestita fra noi, e " le belle membra „ che il poeta aveva vagheggiato nei sogni della prima giovinezza. Una Beatrice interamente simbolica mi sembra distruggere il principio che io ho tentato di stabilire in queste pagine, il canone artistico del nostro poeta, la tendenza istintiva del suo genio di pensatore e di artista, ch' è quella di salire dal particolare al generale, dal reale all' ideale, dal concreto all' astratto, di fondere insieme obbiettivismo e subbiettivismo ([142]).

A questa conclusione conduce anche il modo di Dante di

idealizzare la storia. Egli procede talvolta in maniera da far giudicare invenzione ciò che ha un fondamento indiscutibile di realtà, donde molte false opinioni e disparità di pareri. Idealizzare la storia significa per Dante rappresentare artisticamente il giudizio che egli si è formato di un personaggio, di un fatto o di un ciclo di fatti. Come poeta ei si arroga quella libertà che avrebbe negata allo storico, perché o espone, o tace, o concatena i singoli eventi a norma del giudizio complessivo e sintetico al quale egli vuol pervenire. In un' opera storica egli avrebbe tentato di riuscire completo e sereno, ma sarebbe pur sempre pervenuto a quel medesimo termine. Egli vuol condannare ignominiosamente Bonifacio? Ebbene; rilega nell' antinferno Celestino V che a Bonifacio aperse la via, capovolge nel pozzo ardente Niccolò III che gli fu maestro in simonia, chiude Guido da Montefeltro in una fiamma fra i consiglieri frodolenti. Vuol rimproverare la sodomia specialmente diffusa in Firenze? Ecco il poeta sottoporre alla pioggia di fuoco un peccatore assai noto, non che letterato e suo maestro ([143]). Deve Dante esprimere il suo giudizio sulla storia dei papi? Egli loda o flagella alcuni pontefici anche dei meno noti, e tace di altri sebbene grandissimi. Certo in un' opera storica egli avrebbe distesamente e compiutamente narrate e le gesta di Bonifacio, e i vizii dei Fiorentini, e la serie dei Papi, ma il giudizio finale sarebbe quello che possiamo desumere dal suo poema. Vuole Dante che il lettore comprenda " il veleno dell' argomento ": al lettore spetta il cercarlo; e peggio per lui se non sa scoprirlo. Fedeltà di poeta significa fedeltà di storico, non nella esposizione dei singoli fatti, sibbene nel significato di essi. Ma non perciò si arroga il nostro poeta la libertà di inventare dei fatti, delle colpe o dei meriti; e quando li tace, non dobbiamo scordare che, quanto son le parole, è spesso eloquente il silenzio. Da questo mi pare derivi che assai mediocremente gioverebbe a giudicare Dante poeta un' indagine intorno alla estensione delle sue cognizioni storiche ([144]). Piú importante è l' indagare i principii, i criterii, i sentimenti, le passioni con le quali il poeta e i suoi coetanei giudicavano i personaggi ed i fatti.

E questo modo d' intendere Dante non fu sempre rettamente applicato, oppure fu trascurato del tutto, anche da chi ricercò il concetto fondamentale della *Commedia*, o volle scoprire il segreto della costruzione morale dei tre regni oltremondani. A intrattenermi ora sul vastissimo tema, che svolgerò altrove, m' impediscono i limiti di questo lavoro. Mi basti aver proposto il problema, perchè io sono persuaso che certi strappi alla consentaneità e alla logica, che non poche contraddizioni, e parecchi enigmi involuti che molti critici hanno creduto scorgere nel sistema morale sul quale si fonda il sacro poema ([145]), riceveranno non poca luce quando si terrà presente l' animo, il cuore, il soggettivismo di Dante.

NOTE

[Questo studio è compimento di una conferenza che io tenni il giorno 12 dello scorso mese di marzo nell' Aula Magna dell' Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, per invito del Comitato Milanese della Società Dantesca].

(1) RAJNA, *La Genesi della Divina Commedia* (in *La Vita italiana nel trecento*. Milano, 1895, pag. 156).

(2) L. LEYNARDI, *La psicologia dell' arte nella Divina Commedia*, Torino, 1894, pag. 81, e vedi in generale i capitoli 2° e 3° della 1ª Parte.

(3) C. CIPOLLA, *Giorn. stor. della lett. ital.* 1899, vol. 33°, pag. 152.

(4) Della presunta apostasia di Dante troppi scrissero, perché io debba qui insistere; mi basterà rimandare a quanto ne disse il Bartoli in *Storia della letteratura italiana*, vol. VI, parte 1ª, Firenze, 1887, pag. 19 e segg.

(5) Cfr. LEYNARDI, op. cit. pag. 32, n. 3.

(6) Vedi a questo proposito le osservazioni di PLACIDO CESAREO, *Il subbiettivismo nei poemi d' Omero*, Palermo, 1898, pag. 1 e segg.; e cfr. per maggiori determinazioni questo mio saggio a pag. 74 e segg.

(7) J. BURCKHARDT, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, Firenze, 1876; vol. II, pag. 49 e segg.; vol. I, pag. 177 e segg.; cfr. anche LEYNARDI, op. cit. pag. 120 e segg.; 326-328.

(8) Aveva scritto questa pagina che mette in rilievo l' importanza che nell' arte di Dante ha l' anno 1289, quando con mia sorpresa, e non senza compiacimento, mi avvidi che alla stessa conclusione era giunto FILIPPO ZAMBONI, *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi*, Firenze, 1898; cfr. tutta la parte IIª, pag. 35 e segg. Io però discordo interamente dallo Z. intorno alle conseguenze che da ciò ei vorrebbe dedurre per quel che spetta alla prima concezione della *Commedia*. Di esse avrò a discorrere in altro lavoro; né voglio soffermarmi a riesaminare la esattezza delle date da lui proposte e sostenute. Per quella presunta della morte di Paolo e Francesca, che fu nel testo mio per isvista applicata ad Ugolino (pel quale v. VILLANI, VII, 128), rimando a C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, 1891, pag. 128 e segg.; e Fr. TORRACA, *Nuove Rassegne*, Livorno, 1895, pag. 184 e

segg. Per altri dati storici cfr. I. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante,* Bologna, 1888, pagg. 135 e segg.; 273 e segg.; 379 e segg. — Per l' apparizione di Beatrice a Dante, v. Purgatorio, XXX, v. 61 e segg.; e XXXI, v. 40 e segg.

(9) Bene ricercarono gli elementi storici e reali nella *Vita Nuova* fra gli altri il D' Ancona, La *Vita Nuova,* 2ª ediz. Pisa, 1884, e I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII,* Milano, Hoepli, 1891.

(10) E. Coli, Il *Paradiso terrestre dantesco,* Firenze, 1897; cfr. specialmente il cap. VIII, pag. 208 e segg.

(11) Di tale argomento tratto di proposito in un altro studio, in corso di stampa (Milano Hoepli), intorno alla " *Genesi della Divina Commedia* ".

(12) Burckhardt, Op. cit. II, 49-50; cfr. anche Leynardi, op. cit. pagg. 167; 190.

(13) Io mi son un che, quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando.

(*Purg.* XXIV, 52-54).

Scrive il Del Lungo. " Quando seguitiamo a dire che il Poema (di D.), proprio il poema destinato a ricevere, secondo intendimenti personalissimi, tutta questa viva e spirante e operante natura, queste imagini còlte nel loro balzare dal vero, questi tesori di lingua, che, scritta, conserva il suono dell' esser parlata, Dante se lo era da primo proposto in latino.... insomma un oltretomba retorico del genere più squisito, e da abbellirsene il più gramo degli umanisti dottissimi; — quando tali cose ci ripetiamo ormai da secoli, ed anche per bocca di critici in molte altre particolarità avvisati e guardinghi —; dobbiam dire, che negli studi danteschi, la leggenda sia destinata, in onta a tutta la critica e ipercritica de' tempi nostri, a rimanere intangibile " (*Dal secolo e dal poema di Dante,* Bologna, 1898, pagg. 408-409).

(14) Cfr. *Purg.* XXIII, v. 115 e segg. Vedi sull' argomento I. Del Lungo, *La tenzone di Dante con Forese Donati,* in *Dante ne' tempi di Dante,* Bologna, 1888, pag. 435 e segg.

(15) Per la data della composizione del *Convivio* io mi accosto alle conclusioni a cui è giunto N. Angeletti, *Cronologia delle opere minori di Dante,* Parte 1ª, Città di Castello, 1886, pagg. 73-78.

(16) Foscolo, *Discorso sul testo del poema di Dante,* capp. XCVIII-CI, e CXVII.

(17) Intorno alla personalità del poeta nel Convivio ha scritto belle osservazioni il Gaspary, *Storia della letteratura italiana,* Vol. I, Torino, 1887, pagg. 213-215. Vedi anche, sebbene io non ne accetti tutte le conclusioni, il Leynardi, op. cit., pag. 50 e segg.; e pagg. 110 e segg.

(18) Di affetto e di passione Dante compenetra e riscalda anche molte fra le canzoni allegoriche; e notevolissima fra le altre è quella che incomincia: *Tre donne intorno al cor mi son venute.* Né manca la personalità dell' autore nel *De Vulgari Eloquentia,* ove egli mentre va cercando per la penisola se trovi

qualche dialetto che eccella sopra gli altri, riesce a persuaderci, che " la tentata dimostrazione è piú che altro un artifizio retorico e un pretesto per esporre certe sue osservazioni, o per sfogare certe sue bizze personali „ (cfr. E. G. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia* in *Bullettino della società dantesca,* N. S. vol. III, 1896, pag. 94). E sebbene nello stendere il trattato *De Monarchia,* Dante miri ad una esposizione obbiettiva, non è tuttavia chi non veda con quanto entusiasmo egli rimanga attaccato a' suoi assiomi politici, che costituiscono uno dei cardini su cui poggia la *Divina Commedia.*

(19) LEYNARDI, op. cit. pag. 79.

(20) Non piacciono ad alcuni queste supposizioni intorno a quello che sarebbe accaduto, se i fatti non fossero fatti. Costoro non hanno, in generale, torto; ma non è men certo che siffatte ipotesi possono talvolta credersi non interamente campate in aria. Tanto è vero che uno dei nemici di esse, ebbe, egli pure, a compiacersene laddove scrisse, che Dante " forse anche senza l'esilio avrebbe respinto da sé molte cose; anche in patria, rispetto a molte, si sarebbe sentita, e fatta, anima di esule; anche se men duramente avesse sperimentati gli odii civili, avrebbe con eguale alterezza aspirato alla lode che si fa dare da Virgilio di " alma sdegnosa „; ecc. (DEL LUNGO, *Dal secolo e dal poema di Dante,* pag. 353-354). Sull'argomento ritornerò nel lavoro dianzi menzionato; qui mi basterà aggiungere a mio conforto e giustificazione che anche il Foscolo (*Discorso* ecc. cap. CLIX) scrisse: " Se mai le sorti avessero (a Dante) conceduto vita quietissima, forse che la sua fantasia sarebbesi sollevata continuamente a celesti contemplazioni e non avrebbe mai veduto né l'*Inferno* né il *Purgatorio* „. Quanto alla data della composizione della *Commedia* io mi accordo colle ultime indagini che la vogliono scritta dopo la impresa di Arrigo VII.

(21) Cosí ben si esprime fra molti U. COSMO, *Le mistiche nozze di frate Francesco con Madonna Povertà* (in *Giornale dantesco,* Anno VI, Quaderno III, Firenze, 1898, pag. 104).

(22) Fra gli altri G. TREZZA, *Dante, Shakespeare e Goethe nella Rinascenza europea,* Verona, 1888, pag. 165.

(23) Vedi i recenti studi di C. CIPOLLA, *Di alcuni luoghi autobiografici della Divina Commedia* (in *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino,* vol. XXVIII, 1892-93; pag. 572 e segg.); FRANCESCO CIPOLLA, *Accenni autobiografici nella Divina Commedia* (in *Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti,* Tomo IX, Serie VII, 1898, pagg. 701-722); e del medesimo: *Due parole intorno a Dante osservatore* (ibid. t. X, 1898, pp. 1-4).

(24) DEL LUNGO, *La figurazione storica del medio evo italiano nel poema di Dante;* e *Dante nel suo poema* (nel volume *Dal secolo e dal poema di Dante,* pag. 148 e segg.).

(25) C. CIPOLLA, op. cit. pag. 373.

(26) Ibidem. pag. 394.

(27) V. IMBRIANI, *Studi danteschi,* Firenze, 1891, pag. 520 e segg. All'ipotesi dell'Imbriani ha fatto buon viso il LEYNARDI, op. cit. pag. 157 e segg. Di una possibile fonte letteraria nell'episodio di Francesca, discorre M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante,* Torino, 1896, pagg. 204-205.

(28) IMBRIANI, op. cit., pag. 266.

(29) *Inferno*, V, 101; *Purgatorio*, XXXI, 50.

(30) Probabilmente Dante vide Paolo in Firenze quando vi fu nel 1282 capitano del popolo, e nell' anno seguente, quando Paolo reggeva la città (cfr. TORRACA, *Nuove Rassegne*, p. 185-188).

(31) Cfr. C. CIPOLLA, *Il Trattato " De Monarchia " di D. A. e l' opuscolo " De potestate regia et papali " di Giovanni da Parigi*, Torino, 1892.

(32) Di questa suprema aspirazione di Dante e de' suoi cotemporanei parecchi hanno discorso. Mi limiterò a ricordare fra i piú recenti Gr. LAJOLO, *Indagini storico-politiche intorno alla vita e alle opere di Dante*, Torino, 1893, pp. 121 e segg.; pp. 131-134; 145; M. SCHERILLO, op. cit., pp. XVI-XVII; U. COSMO in *Giornale dantesco*, 1898, p. 78; V. CIAN, *Sulle orme del Veltro*, Messina, 1897, pp. 26-27. Ma piú di tutti si è diffuso sull' argomento, indagando le corrispondenze che intercedono fra il *De Monarchia* e la *Commedia*, il CIPOLLA nella citata opera sul trattato politico di Dante; cfr. dell' Estratto le pagg. 33, 35, 38, 49, 51-53, 59, 66-67, 91.

(33) DEL LUNGO, *Beatrice nella vita* ecc. pag. 66.

(34) Cfr: A. BASSERMANN, *Dantes Spuren in Italien*, 2te. Auflage, München und Leipzig, 1898, pag. 30 e segg.

(35) *Inferno*, XVI, v. 44-45.

(36) *Purgatorio*, VIII, v. 70 e segg.

(37) *Purgatorio*, XXIII, v. 85 e segg. Per ciò che si riferisce agli accenni di Dante alla consorte, che nella *Commedia* i critici hanno creduto scorgere, rimando a LEYNARDI, op. cit., pagg. 87, 90-91; e A. BASSERMANN, op. cit., pag. 31 e segg. Contro all' opinione di coloro che nelle parole di Ugolino Visconti e di Iacopo Rusticucci vedono un tacito e sanguinoso rimprovero a Gemma, sembrano stare i versi che Dante pone in bocca a un altro personaggio, in cui si rispecchia molta parte dell' animo suo. Le parole di Ulisse (*Inferno*, XXVI 94):

> Né dolcezza di figlio, né la pieta
> Del vecchio padre, né il debito amore,
> Lo qual dovea Penelope far lieta,
> Vincer potero dentro a me l' ardore
> Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto,
> E degli vizii umani e del valore,
> Ma misi me per l' alto mare aperto....

contengono, a me pare, non solamente un rimpianto del Poeta per la patria lontana, ma come un tacito rimprovero ad Ulisse di avere abbandonato, senza necessità, il figlio, il padre e la consorte. E perciò predice Cacciaguida al pronipote:

> Tu lascerai ogni cosa diletta
> Piú caramente, e questo è quello strale
> Che l' arco dell' esilio pria saetta.

Una condanna dell' impresa di Ulisse è espressa anche nel *Convivio*, IV, 28; e nel *Paradiso*, XXVIII, 83. Cfr. pel carattere soggettivo dell' episodio di Ulisse, fra altri, BASSERMANN, op. cit. pagg. 31-32.

(38) CIAN, *Sulle orme del Veltro*, pagg. 48-52.

(39) Cfr. BOCCACCIO, *Decamerone*, Giorn. VI, nov. 9.

(40) Cfr. sull' argomento DEL LUNGO, *Dal secolo* ecc. pag. 21.

(41) Per quel che riguarda il soggettivismo di Dante nell' episodio di Cavalcante, facilmente comprenderà il lettore come io sia disposto ad accordarmi col Del Lungo (*Dal secolo e dal poema di Dante*, pagg. 39-40) quando scrive: " Se Dante a tutto questo, che dimenticare certo non poteva, s' ispirò dolorosamente, scrivendo quei versi di tanto sentimento, di tanta pietà, sarebbe [questo] uno de' luoghi ne' quali la storia dei fatti, diligentemente interrogata per la interpretazione positiva del Poema, ci rivela il segreto di nuove impensate bellezze. Ed è pur la storia dei fatti, che, mostrandoci come la poesia dantesca, precisa sempre, sia talvolta intenzionalmente indefinita, aiuta codesta interpretazione positiva, non disgiunta poi da senso d' arte a determinare e colorire i fantasmi adombrati nel verso dell' Alighieri ".

A me sembra inoltre che la grossa questione del *disdegno* di Guido non presenti tutte quelle difficoltà che furono sollevate. Esso è un semplice pretesto, non privo però di fondamento, addotto da Dante per calmare l' ansia di un padre che forse pensava essere ben piú grave la cagione dell' assenza di Guido, forse quella stessa che lo fece ricadere riverso nell' arca. Anzi il solo timore della morte del figlio doveva essere nella mente del padre, se tosto questi si afferra a quell' innocentissimo " ebbe ", per dedurne una conseguenza impensata. Certo il pretesto addotto da Dante, il disdegno di Guido, non doveva essere affatto immaginario, ma tale che il poeta potesse giustificarlo, qualora Cavalcante avesse voluto saperne di piú (il che non volle, perché non volle il poeta). Dante avrebbe potuto soggiungere: " Il vostro Guido, se ben ricordate, non nutrí per quell' uomo, che è Virgilio, e che ebbe dal cielo l' incarico di condurmi per questi luoghi, tutta quell' ammirazione ch' io ho sempre nutrito; egli non fu di lui quel profondo ammiratore ch' io fui e sono; egli non lo tenne né a duce, né a signore, né a maestro come ho fatto io; nell' animo suo di natura " disdegnoso ", ei disdegnò anche questa soggezione e non poté quindi essermi compagno nel viaggio ".

(42) Cfr. sulla tecnofagia di Ugolino R. MURARI, *Giornale dantesco*, VI, X-XI, 1898, pag. 491 e segg.; e G. PASCOLI, *Minerva Oscura*, Livorno, 1898, pagg. 173-76, sebbene questi ricavi conseguenze sul luogo ov' è punito Ugolino, le quali non mi paiono accettabili.

(43) C. CIPOLLA, *Di alcuni luoghi autobiografici* ecc. pagg. 388 e segg.

(44) Vedi C. DE LOLLIS, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896, pag. 85-86.

(45) Cfr. G. MAZZONI, *Bullettino della società dantesca*, N. S. vol. VI, pag. 85-86.

(46) Cfr. DE LOLLIS, op. cit., pagg. 98-100, e 323.

(47) Il ragionamento che qui si è fatto per Sordello (cfr. anche CRESCI-

MANNO, *Figure dantesche*, Venezia, 1893, pag. 127 e segg.) si potrebbe ripetere per Folco di Marsiglia (*Parad.* IX, 67 segg.); ma vedi ora N. ZINGARELLI, *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Commedia di Dante*, Bologna, 1899. Ben ragiona in generale il TOYNBEE, *Ricerche e note dantesche*, Bologna, 1899, pag. 74.

(48) Potrei ricordare anche Catone, intorno al quale si può vedere CRESCIMANNO, op. cit. pag. 96 segg.; Provenzan Salvani (*Purg.* XI, 134); Romeo (*Parad.* VI, 128), pei quali cfr. CIPOLLA, *Di alcuni luoghi* ecc.

(49) Alcune delle quali non lasciano luogo a dubbio, come questa:

> E sí come secondo raggio suole
> Uscir dal primo, e risalire in suso,
> Pur *come peregrin che tornar vuole.*
>
> (*Parad.* I, 49);

altre potrebbero invece lasciarci perplessi, come la immagine della fronda

> che flette la cima
> Nel transito del vento, e poi si leva
> Per la propria virtú che la sublima,
>
> (*Parad.* XXVI, 85)

sebbene il Parodi commenti: " L'imagine della fronda non è nuova di certo; ma l'ultimo verso della terzina, che pur si direbbe suggerito dalla rima, balza ad un tratto dall'anima fiera di Dante, e fa della povera fronda inanimata, esposta ai capricci del vento, un essere vivo, che tende con irresistibile forza verso l'alto " (*Bullettino soc. dant.* III, 87).

(50) Sulla descrizione dell'Arno hanno scritto buone pagine G. G. AMPÈRE, *Il Viaggio dantesco*, Firenze, 1870, pag. 71 e segg.; e BASSERMANN, op. cit., pag. 56 e segg.

(51) *Inferno*, XXX; 61 e segg.; e *Purgatorio*, V, 18 e segg.

(52) Certo questa è indagine delicatissima, e su alcuni pericoli di essa ha ora richiamato giustamente l'attenzione O. BACCI, *Dante osservatore o autobiografo* (in *Giornale dantesco*, VI, XII, 1899, pag. 567 e segg.).

(53) A. BARTOLI, *Storia della lett. ital.*, Firenze, 1889, vol. VI, p. IIª, pag. 1 e segg.

(53 bis) G. LAJOLO, op. cit.; cfr. specialmente il capitolo IX, *Del soggettivismo di Dante politico e partigiano supposto nella rappresentazione del poema*, pag. 170 e segg.

(54) Fr. TORRACA, *Nuove Rassegne*, pag. 407.

(55) Op. cit. pag. 207.

(56) È questa una nota espressione del FOSCOLO, *Discorso sul testo* ecc. cap. CXVII.

(57) LAJOLO, op. cit. pagg. 208, 209.

(58) Cfr. le parole di Cacciaguida al Poeta, *Paradiso*, XVII, v. 136-38.

(59) Cfr. Parte II, cap. 2°.

(60) Cfr. i due studi già menzionati; *La figurazione storica* ecc.; e *Dante nel suo poema* (in *Dal secolo e dal poema di Dante,* passim., vedi specialmente pag. 191 e segg.; 209; 315 e segg.).

(61) Ibidem, pag. 196.

(62) Ibidem, pag. 209. Cfr. anche pag. 279.

(63) In *Nuova Antologia,* 1892, vol 39°, pag. 210 e segg.

(64) Fr. Novati, *Tre postille dantesche,* Milano, 1898, pagg. 3-13.

(65) F. Tosti, *Storia di Bonifacio VIII e de' suoi tempi,* Roma, 1886, vol, II, pag. 56-57; 59.

(66) Cfr. sull'argomento Cosmo, in *Giornale dantesco,* 1898, VI, II, pag. 78 segg.

(67) Per siffatti contrasti intorno all'anima di un morto, cfr. Graf. *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo,* II, pagg. 103-108.

(68) Vedi Muratori, *Rerum italicarum Scriptores,* XXIV; pagg. 741, 744.

(69) Qui ho riprodotto il testo che si legge in Torraca, op. cit. pag. 333 n.

(70) Op. cit., pag. 243.

(71) Vivo ce lo dicono il racconto storico e le date.

(72) Tosti, op. cit. vol. II, 303-304. Intorno all'episodio di Guido nella *Commedia,* ha dissertato magistralmente il Foscolo, *Discorso* ecc. cap. CXIV e seg. Vedi specialmente per le conclusioni il cap. CXVII.

(73) *Purgatorio,* V, v. 85 e segg. Sul potere dei demoni cfr. Graf. op. cit. II, 98.

(74) Cfr. Rödiger, *Contrasti antichi,* Firenze, 1885, pag. 96; D'Ancona, *Origini del teatro in Italia,* Torino, 1891, II, pag. 552 e segg.

(75) G. Villani, *Cronica,* Lib. VII, cap. 131. Che la morte di Buonconte fosse rimasta tradizionale è dimostrato anche dalla novella 179ª del Sacchetti.

(76) Pubblicata dal Villari, *I primi due secoli della storia fiorentina,* Firenze, 1894, vol. II; cfr. pag. 250.

(77) G. Del Noce, *Il Conte Ugolino della Gherardesca,* Città di Castello, 1894, pag. 66.

(78) *Dissertazioni sopra l'Istoria Pisana,* Pisa, 1761, I, 1.

(79) Del Noce, op. cit. pag. 67 e 68-69.

(80) Cfr. Villani, *Cronica,* VII, 128.

(81) *Purgatorio,* VIII, v. 53 e segg.

(82) Cfr. su questo personaggio il pregevole studio di I. Del Lungo, *Una famiglia di Guelfi Pisani* (in *Dante ne' tempi di Dante,* pag. 271 e segg.).

(83) Pei rapporti fra Nino, Ugolino e Ruggieri v. anche Del Noce, op. cit.

(84) F. Zamboni, *Dante, Ezzelino e gli Schiavi,* pag. 1 e segg.

(85) Ibidem, pagg. 47-49.

(86) Ibidem, pag. 37. Cfr. su Cunizza anche Crescimanno, op. cit. pag. 158 e segg.

(87) Pag. 107. A quella guisa che è salva Cunizza, il poeta volle salva anche Raab, la meretrice di Gerico; né piú difficile sarebbe il dimostrare che neppur qui Dante fu primo o solo. Cfr. sull'argomento Zamboni, op. cit. pagg. 108-109; e N. Zingarelli, *La personalità storica di Folchetto* ecc. pagg. 56-62.

(88) Vedi per costoro *Purgatorio,* v. 133; XIII, 109; *Purg.* VI, 14, 17; e XXIV, 29; *Inf.* XXI, 38. Qui non vorrei essere frainteso. Intendo dire che le notizie a noi

pervenute sono manchevoli troppo perché possiamo intimamente penetrare nel giudizio del poeta. Perciò i commentatori hanno con poco frutto sudato intorno a personaggi come Ciacco, Cianfa Donati (*Inf.* XXV, 43), Agnolo Brunelleschi (*Inf.* XXV, 68), Puccio Sciancato (*Inf.* XXV, 148), ecc. ecc.

(89) L. Rocca, *Matelda* (in *Con Dante e per Dante*, Milano 1898, pagg. 123-124.

(90) Cfr. su Michele Scotto, Graf, *La leggenda di un filosofo*, in *Miti, leggende* ecc. II, pag. 237 e segg. Per Buoso cfr. la *Chronica* del Pipino (Muratori, *Rer. Ital. Scr.* IX, 709).

(91) G. Villani, *Cronica*, lib. VIII, cap. 10.

(92) Cfr. *Inferno*, XXIV, 115; e XVIII, 50.

(93) Cfr. *Purgatorio*, VII, 113, 114 cfr. Bartoli, *Storia*, VI, IIa pag. 125; Del Lungo, *Dal secolo* ecc. pagg. 246-247.

(94) G. Villani, *Cronica*, Lib. VII, cap. 95.

(95) Graf, *Miti, leggende*, ece. vol. II, pag. 3.

(96) Cfr. X. Kraus, *Dante, sein Leben und sein Werk*, Berlin, 1897, pag. 738 e segg., cfr. anche Cosmo, *Giornale dantesco*, VI, II, 1898, pag. 62 e segg.

(97) " Cupido di moneta ", " simoniaco ", " lussurioso ", scrive il Villani, *Cronica*, IX, 59.

(98) Gaudeant anguillae, quod mortuus est homo ille,
Qui quasi morte reas excoriabat eas.

(99) Cfr. sull' argomento Cosmo, op. cit., VI, III, pag. 105 e segg.

(100) Cian, *Sulle orme del Veltro*, pag. 109.

(101) Del Lungo, *Dal secolo* ecc. pagg. 3-4.

(102) Cfr. sull' argomento, in generale, Graf, *Demonologia di Dante* (in *Miti, leggende* ecc., vol. II, pag. 79 e segg. Per Stazio e Traiano, dello stesso, *Roma nelle memorie e nelle immaginazioni del Medio Evo*, vol. II, 320-21; 34-41).

(103) Cfr. Coli, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, 1897, pag. 145 e 152.

(104) A me sembra che troppo sovente i critici accampino per gli scrittori, specialmente di età primitive, quelle pretese che forse sono meno illegittime per gli scrittori moderni, sopratutto perciò che riguarda la invenzione dell' argomento di un' opera d' arte o dei particolari di essa.

(105) Cfr. *Nuova Antologia*, 1897, vol. 67°, pag. 238.

(106) Accadrà anche per le invenzioni dantesche quello che per la lingua. Vocaboli, frasi, locuzioni intere che si credevano di conio dantesco furono poi ritrovate in molte scritture anteriori o contemporanee. Se ne può persuadere chiunque leggendo il bello studio di E. G. Parodi, *La rima e i vocaboli in rima* ecc. e lo scritto di I. Del Lungo, *Il volgar fiorentino nel poema di Dante*, nel volume *Dal secolo* ecc. pag. 400 e segg.

(107) *Paradiso*, XVII, v. 136-138.

(108) E anche Bruto, pel quale cfr. E. G. Parodi, *Studi di fil. romanza* XI, passim; non che Prisciano, condannato fra i sodomiti (*Inf.* XVI, 109), intorno al quale ha discorso bene il D' Ovidio in *Nuova Antologia*, 1879, vol. 15°, pag. 757-58.

(109) Cfr. pagg. 7-8.

(110) *Convivio*, Tratt. IV, cap. XVI.

(111) *Purgatorio*, XVI, v. 46 e segg.

(112) Bartoli, Storia, VI, II, pagg. 146-7.

(113) Cfr. in proposito C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, 1891, pag. 133.

(114) E gli Svevi sono esaltati anche nel *De Vulgari Eloquentia*, I, XII. Cfr. sull' argomento, fra moltissimi, Lajolo, op. cit. pag. 151-52; Scherillo, (in Con *Dante e per Dante*, pagg. 45-48).

(115) Di " quel che non c'è nella Divina Commedia " ha discorso con felice pensiero il prof. Tocco in una conferenza tenuta quest' anno a Milano, ma io non l' ho ancora veduta pubblicata.

(116) Sebbene a noi non siano interamente note le ragioni dell' ira di Dante contro i Da Romena e i Malatesta.

(117) *Paradiso*, XI v. 50 e segg.; XII, 140-141.

(118) E, oltre a queste, piú altre ragioni riposte si potrebbero indagare delle pene e dei premii assegnati da Dante, il quale suole collocare un' anima in un dato luogo non tanto per sé stessa, quanto per altri fini particolari e generali.

(119) Con queste parole io vorrei modificare o precisare a modo mio un pensiero del D' Ovidio, il quale scrise che, " come in età a noi vicina gli autori piú scrupolosi di romanzi storici, (Dante) non avrebbe mai alterato i fatti certi e comunemente noti, ma nell' ampia sfera dell' ignoto, del controverso, del verosimile, spaziò liberamente, senz' altra guida che le ragioni dell' arte e gli alti intendimenti morali e politici " (*Nuova Antologia*, 1892, vol 39°, pag. 237).

(120) Intorno alla modernità di Dante molte cose esagerate e inesatte si sono asserite, le quali provano una imperfetta conoscenza dei tempi del poeta, la cui anima fortemente vibrò a quelle correnti di modernità che piú o meno latenti fremevano intorno a lui.

(121) A. Fogazzaro, *Le grand poète de l'avenir* (in *Ascensioni Umane*, Milano, 1899, pag. 227 e segg.).

(122) Cfr. B. Croce, *La critica letteraria;* questioni teoriche. Roma, 1896, 2a ediz., pagg. 97-98.

(123) Buone osservazioni ha scritto sull' argomento A. Moschetti, *Dell' idea epica nella poesia e nella pittura del '300*, Padova, 1896, pag. 8 e segg.

(124) Fr. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, 1879, vol. 1, pag. 183.

(125) Cosí potrei discorrere di alcuni personaggi che hanno piuttosto carattere epico, come Farinata, che ricorda gli eroi delle *chansons de geste;* e fra essi, a me sembra, Guglielmo d' Orange nell' *Aliscans*.

(126) E. Masi, *Svevi e Angioini* (in *La Vita italiana nel Trecento*, Milano, Treves, 1895, pag. 143).

(127) Cfr. H. Ulrici, *Shakespeare's dramatische Kunst*, Dritte Aufl. vol. 2°, Leipzig, 1874, pag. 397-98.

(128) Cfr. in generale ivi, pag. 402 e segg.

(129) *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1879, pag. 104.

(130) G. Hegel, *Cours d'Esthétique*, traduit par Ch. Bénard, Paris, 1891,

Tomo IV, pagg. 270; 305. Spero non mi si vorrà rimproverare di aver scelto, fra i trattatisti, un autore che ora è guardato con tanta diffidenza, sebbene egli certo non sia inferiore agli altri!

(131) Op. cit. I, pagg. 227; 247. Cfr. anche GASPARY, *Storia della lett. ital.* trad. Ital. vol. I, pag. 292.

(132) LEYNARDI, op. cit., pagg. 400-401.

(133) G. CHIARINI, *La donna nei drammi dello Shakespeare e nel poema di Dante* (in *Nuova Antologia*, 1888, vol. 15, pag. 5 e segg.; cfr. anche *Studi Shakespeariani*, Livorno, 1896).

(134) *Purgatorio*, c. V, v. 134.

(135) E poco dopo: " Anime gentili nate ad amare, il mondo nel quale si trovavano come balestrate dal caso doveva parer loro una caverna di leoni, gli uomini belve feroci, il matrimonio un supplizio ".

(136) FOSCOLO, *Discorso sul testo del poema di Dante*, cap. LVI.

(137) CHIARINI, op. cit. Cfr. per la romanza OCHOA, *Tesoro de los romanceros*, Paris, 1838, pag. 218; e DURANT, *Romancero general*, II, pag. 39, n°. 972.

(138) Per uguale rassegnazione di una moglie innocente uccisa potrei anche ricordare la romanza del *Conde Alarcos* e molte altre.

(139) Cfr. quello che io scrissi su questo argomento in *Nuova Antologia*, 1896, vol. 65, pag. 142 e segg.

(140) E cosí veri *serventesi*, cioè componimenti lirici, sono le invettive che Dante o i suoi personaggi lanciano direttamente contro Firenze, i Papi, l'Italia.

(141) Cfr. sull'argomento I. DEL LUNGO, *La donna fiorentina nei primi secoli del comune* (in *Rassegna Nazionale*, 1887, vol. 35°, pag. 217).

(142) I critici continueranno ancora per lungo tempo a discutere intorno agli elementi storici e fantastici della *Vita Nuova;* ma io sono persuaso che dopo elucubrazioni infinite rimarrà fermo quel che scrisse, fra gli altri, il D'Ancona; che cioè i grandi artisti del medio evo " dal reale salivano " su di " collo in collo " all'ideale; non andavano all'ideale di slancio; che essi " oggettivavano l'ideale, ma in qualche cosa di reale; anzi da questo partivano per giungere a quello "; che in ciò Dante " superò i suoi coetanei, che del reale si fece scala all'ideale, e trovò cosí fra i due termini quel giusto contemperamento, dietro il quale invano s'affatica l'arte moderna " (*Vita Nuova di D. A.*, Pisa, 1884, cfr. pag. XXXIII e segg.). E anche sono persuaso che uno dei libri piú utili che siano stati scritti sulla *Vita Nuova* è quello in cui il Del Lungo (*Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII*, Milano, 1891) indaga gli elementi storici e biografici che si celano sotto il denso velo fantastico del " libello " dantesco. Né saprei dar ragione al Renier, che di questi giorni si è lagnato dell' " andazzo realistico odierno nell'interpretare Beatrice ", il quale andazzo, dipenderebbe dalla " general decadenza degli studi speculativi ". (*Giorn. stor. della lett. Ital.*, 1899, vol. 33°, pag. 424). Non osservo al dottissimo uomo che appunto in tempi di speculazione filosofica, in tempi in cui questa era posta a fondamento dell'indagine letteraria, e i letterati erano imbevuti sino alle midolla di kantismo e di fichtianismo, vale a dire durante l'imperversare del romanticismo tedesco, soprattutto si tentò di lumeggiare l'elemento obbiettivo che nella poesia dan-

tesca immancabilmente accompagna il subbiettivo: e che " oggettivismo e soggettivismo „ fu la formola della nuova arte. Né ripeterò collo SCHELLING (*Dante considerato sotto l' aspetto filosofico*) che " il poema di Dante non è allegorico nel senso che i personaggi esprimano solamente delle idee, senza avere per sé stessi una esistenza indipendente „: e che l' originalità di Dante consiste appunto nella conciliazione affatto originale dell' allegoria e della rappresentazione simbolicamente oggettiva (cfr. *Écrits philosophiques*, traduits par CH. BÉNARD, Paris, 1847, pagg. 302-303). Piuttosto mi rimetto a quello che il Renier stesso scriveva parecchi anni or sono, in un tempo in cui non si può dire che rifuggisse dagli studi speculativi. Nel suo libro *La Vita Nuova e la Fiammetta* (Torino, 1879, pag. 133) io leggo che " bisogna riconoscere nella percezione amorosa dantesca una idealità cosí eccelsa, da confondere i termini della rappresentazione allegorica e della reale, da accostare di tanto quella alla verità umana, quanto solleva questa alla speculazione scientifica „. Non si poteva dir meglio.

(143) Perciò se Dante nel *Convivio* chiama Guido da Montefeltro " il nobilissimo nostro Latino „ (IV, 28), e nella *Commedia* lo condanna come frodolento, questo prova a' miei occhi, che quando egli scrisse il c. 27° dell' *Inferno* aveva mutato il suo giudizio per nuove informazioni avute. Per quel che riguarda la sodomia imperversante in Firenze vedi ora A. GALLETTI, in *Giorn. stor. della lett. ital.* 1899, vol. 33°, pag. 243.

(144) Quindi io avrei qualcosa a ridire su quanto scrive il Cipolla in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, 1899, vol. 33°, pag. 152: " Senza dubbio Dante non si conosceva molto di storia „ ecc. E mi auguro che abbia a trovare numerosi imitatori il bel lavoro del compianto mio collega C. MERKEL, *L' opinione dei contemporanei sull' impresa di Carlo I d' Angiò*, Roma, 1889.

(145) Cfr. fra gli ultimi G. FRACCAROLI, *Le dieci bolgie e la graduatoria delle colpe e delle pene nella D. C.* (in *Miscellanea Nuziale* Rossi-Teiss, Bergamo, 1898, pag. 355 e segg.); G. PASCOLI, *Minerva Oscura*, Livorno, 1898.

CORREZIONI

A pag. 7, lin. 25-26, leggi: E in quest'anno medesimo, nel marzo, Ugolino, già accusato di aver tradito la patria, è fatto morire di fame. — Pag. 8, lin. 15, leggi: 1289. — Pag. 17, lin. 1, leggi: Nel settembre. — Pag. 38, lin. 2, leggi: (53 bis). — Pag. 58, lin. 12-13, leggi: e di alcun altro che ho testè menzionato. — Pag. 63, lin. 9, leggi: dal re.

Prezzo: L. 2.